2

twórczość

GRUDZIEŃ 1960

lam Ważyk · Współczes-
, poezja angielska · Zbi-
iew Herbert · Korniej Czu-
wski · Aleksander Gley-
sztor

twórczość

GRUDZIEŃ 1960 ROK

12

twórczość

ROK XVI GRUDZIEŃ 1960 NR 12 (185)

SPIS TREŚCI

Adam Ważyk
EPIZOD
str. 5

WSPÓŁCZESNA POEZJA ANGIELSKA
(przełożył *Jerzy S. Sito*)
str. 54

Dannie Abse
POEZJA ANGIELSKA PO ROKU 1939
(przełożył *Jerzy S. Sito*)
str. 65

Zbigniew Herbert
WSPOMNIENIA Z VALOIS
str. 74

Korniej Czukowski
CZECHOW
(przełożyła *Irena Bajkowska*)
str. 89

Książka miesiąca

Aleksander Gieysztor
„POLSKA PIASTÓW"
str. 110

Wśród książek

LEWE STRONY WIDOKÓW — *Lesław M. Bartelski*
str. 116

POEZJA REFLEKSYJNA — *Michał Głowiński*
str. 119

PODWÓJNY EKSPERYMENT — *Wojciech Natanson*
str. 121

AD ABSURDUM — *Jerzy Kwiatkowski*
str. 123

NIEZNANY KSIĄŻĘ PONIATOWSKI — *Stefania Podhorska-Okołów*
str. 127

REMINISCENCJE Z PRZERYWNIKAMI — *Jan Wyka*
str. 131

W BABILONIE ZA EZECHIELA — *Zygmunt Greń*
str. 134

NAJLEPSZY ZE ŚWIATÓW — *Henryk Bereza*
str. 139

„ROSJA PODZIEMNA" — *René Śliwowski*
str. 142

Na widnokręgu

QUINZAINE FRANÇAISE — *Jarosław Iwaszkiewicz*
str. 145

NAJNOWSZE PUBLIKACJE ESTETYCZNE — *Zdzisław Najder*
str. 146

SCYTA — *Andrzej Kijowski*
str. 150

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY
str. 154

Noty
str. 167

Książki nadesłane
str. 172

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Adam Ważyk

EPIZOD

I

Henryk Poleta szerokim ruchem zaprosił Albina do gabinetu. Niewysoki brunet z okrągłą twarzą i oliwkową cerą, wesoły, dobrze ubrany, z zacięciem bywalca, Poleta wyglądał na jakieś 35 lat. W obszernym gabinecie tapety były stare, zniszczone, sufit zaciekał na żółto. Między rozrzuconymi na biurku papierami leżały, przygniecione stertą tekturowych teczek, numery wydawanej przez Poletę niebieskiej serii, broszurowej edycji, którą sprzedawano w kioskach ulicznych. Bibułkowa okładka obsypana nadrukami — *Przygody, Podróże, Wynalazki, Cuda techniki* — nominalnie niebieska, wpadała w gryzący odcień fioletowy.

Poleta spojrzał na Albina z humorem:

— Słyszałem, że pan jeszcze chodzi do szkoły?

— Do ósmej klasy.

Ósma było ostatnia, na wiosnę miał dostać maturę.

— Bierzecie coś z Liwiusza?

— Przejście Hannibala przez Alpy.

— Potrzeba nam będzie zwięzłości Liwiusza! Pan przeglądał niebieską serię?

— Przeglądałem ostatni numer.

Poleta niedbale wyciągnął spod tekturowych teczek fioletowe broszury.

— Wszystkie są do siebie podobne. Awanturnicze historyjki, ciekawostki geograficzne, anegdoty o podróżnikach, obyczaje ludów pierwotnych, oddzielna rubryka o wynalazkach dzisiejszych i przyszłych. Niektórzy sobie myślą, że to wszystko wyssane z palca. Nic podobnego! Traktuję tę imprezę z ironią, ale bez cynizmu. Wybieram materiały ze starych i nowych źródeł, daję współpracownikom do przeróbki. Materiał trzeba ścisnąć, dlatego poszukuję ludzi, którzy zwięźle piszą. Niebieska seria idzie na lichym gazetowym papierze, ale i to się nie opłaci. Pcham ją z przyzwyczajenia, z upodobania, jak pan woli, tylko nie dla interesu.

— Rozumiem — powiedział Albin z przesadną powagą.

Ta przesada rozbawiła Poletę.

— Zarabia się na czym innym — przyznał — na kalendarzach. To nawet niezły interes: kilka banalnych informacji i mnóstwo ogłoszeń.

Sięgnął gdzieś ręką i zawiesił przed oczami Albina pustką okładkę kalendarza. Data 1924 była ujęta w wieniec z kaczeńców.

— Za miesiąc będzie w sprzedaży. Jak się panu ta okładka podoba?

— Okropieństwo.

— Człowieku, jesteśmy z tej samej szkoły szyderców. Od razu poznałem, że pan nie jest podobny do swojego brata, pan ma inne spojrzenie. Tamten jest człowiek serio. Możemy przystąpić do rzeczy.

Poleta niedawno przechodził operację wyrostka robaczkowego w klinice, gdzie pracował Karol. Opowiadał młodemu lekarzowi o swoich zajęciach, zgadali się i stanęło na tym, że Albin się do niego zgłosi. Po kwadransie Albin wyszedł od Polety przekonany, że wydawca niebieskiej serii umyślnie nie dba o wygląd tego pokoju. Poleta chciał uchodzić za człowieka z fantazją, który nie mieści się w swoim gabinecie i w tym, co robi. Dał mu na próbę tekturową teczkę z materiałem do opracowania, omawiał warunki, mimo to Albin nie potrafił się zorientować, na jaki zarobek może liczyć w razie powodzenia i czy Poleta go nie zarwie. Kto to właściwie był ten Poleta, uczciwy kombinator czy drobny kanciarz? Nie wiedział, brakło mu pod tym względem doświadczenia. Zwykle poduczał jakiegoś ucznia z niższej klasy i stąd miał na papierosy, kino, drobne wydatki. Od lata nie trafiła mu się żadna korepetycja, ostatnie pieniądze wyciekały i groził mu głód tytoniowy.

Na mieście było jeszcze widno, ale bezbarwnie, w powietrzu wisiała gęsta wilgoć kradnąca kolory, przenikała do kości, pełzła oślizgłymi strużkami po czarnych konturach drzew ogołoconych już w pierwszych dniach listopada, przechodziła na wysokości pierwszego piętra w popielatą, prawie nieprzejrzystą mgłę. Ludzie szli ubrani na ciemno, minął chudą starszą kobietę w kapeluszu z rondkiem i woalką, z malutkim żałosnym boa na wąskich ramionach. Zatarty pejzaż miejski wywoływał poczucie dawności, tym bardziej że idąc do Henryka Polety, pierwszy raz tego roku włożył bekieszę na watolinie, bardzo zniszczoną, uszytą kiedyś na wyrost, z której przed każdą zimą wypuszczano jakieś zakładki. Miał w niej przechodzić jeszcze jedną zimę. Kiedy wyszedł z gabinetu Polety, ta bekiesza, wisząca w małym przedpokoiku na tle obcej ściany, wyglądała jak łachman. Nie wstydził się przed Poletą ani zresztą przed nikim wytartego ubrania, ale ten widok go zażenował. Poleta pomógł mu włożyć bekieszę. Zapinanie guzików trwało niesłychanie długo, temat rozmowy był wyczerpany, Poleta, stojąc w pogotowiu, aby otworzyć mu drzwi wyjściowe, kłopotliwie milczał. Najgorsze było to, że Albin ciągle poruszał pod światło rękawem, na którym widać było zeszyte potężne rozdarcie.

— Wpadłem wczoraj na sztachety — wyjaśnił pokazując rękaw.

— A gdzie to się pan tak urządził? — spytał Poleta udając zainteresowanie.

— Na placu Teatralnym. Pośliznąłem się koło skweru.

Szybko ściągnął z wieszaka swoją maciejówkę, pożegnał się i wyszedł. Czy nie zapomniał wziąć ze sobą teki z materiałami do opracowania? Nie zapomniał, trzymał ją pod pachą. Po co było zawracać Polecie głowę tym zeszywanym rękawem! To nie było wczoraj, ale dwa lata temu. Miał wtedy na głowie tę samą maciejówkę, nie poznać było po nim sztubaka. Brulion i podręcznik z fizyki, jedyny, jaki zabrał ze sobą tego dnia do szkoły, schował w zanadrzu bekieszy. Zwagarował z dwóch ostatnich lekcji; znalazł się na placu Teatralnym, bo miał kupić dla Ewy w kasie zamawiań bilety do Opery. Wra-

cając minął z boku kolumnadę, zdawało mu się, że podcień jest pusty. Pośrodku placu zauważył, że przechodnie przyśpieszają kroku, z początku nie rozumiał dlaczego. Obrócił się w tył — kolumnada była oblepiona ludźmi, wyłącznie mężczyznami, wszyscy mieli twarze zwrócone ku ratuszowi, niektórzy byli w kapeluszach, inni w kaszkietach, stali tak, ziębnąc w letnich albo zgrzebnych paltach jesiennych z podniesionymi kołnierzami, kilku miało szaliki podobne do postronków. Ci ludzie byli nierealni, jak gdyby zjawili się znikąd, mieli swoją odrębną realność, inną niż ludzie schodzący im z drogi, spłoszeni ukrytą, ponurą treścią życia, która się nagle przez tamtych objawiła. Mógł zejść im z drogi, tak samo jak inni, ale zobaczył między nimi kilku młodych chłopców. Przypadkowo był sobą, a nie jednym z tych chłopców — to jątrzące poczucie przypadkowości, które się odzywało w nim nieraz, zagęściło się nie do zniesienia.

Nie przypominał sobie, żeby kierowała nim na tym placu jakaś określona pobudka. Zatętniło mu w skroniach, krew uderzyła mu do głowy, został na miejscu. Inna grupa bezrobotnych ukazała się niosąc transparent od strony placu Bankowego. Wtedy tamci oderwali się od kolumnady i szli powoli, bardzo powoli, wykrzykiwali chórem, ale słów nie można było rozróżnić. Zagarniali go jak swojego, on także krzyczał, aby zagłuszyć przeklęte poczucie przypadkowości, zresztą był nieprzytomny. Policja wyroiła się od strony ratusza i zaczęła rozpędzać demonstrantów kolbami karabinów. Oszołomiony bieganiną i wrzawą, stracił orientację, miotał się na wszystkie strony, wszędzie natykał się na granatowy mundur i kolbę migającą przed oczami. Jakiś policjant dopadł go pod sztachetami skweru, pchnął go na sztachety, przygniótł mu ramię kolbą. Doprawdy nie wiedział, jak mu się wywinął, wściekłość działała na niego tak sprawnie, że wyszedł z tego cały, tylko lekko poturbowany, z bekieszą rozdartą na ramieniu.

Wrócił do domu i od razu zabrał się do roboty. Wertował tekturową tekę, wgryzał się w przygody, których nie przeżył, podróże, których nie odbył, wynalazki, których nie wynalazł, cuda przyszłej techniki. Świat żył i zmieniał się za jego plecami, kiedy on tu siedział przy stole, zamurowany w swoich osiemnastu latach, w starym mieszkaniu o niskich sufitach, dopiero niedawno uwolnionym od anachronizmu gazowych koszulek, filującego światła, rozczapierzonych cieni na ścianie. Nareszcie włączono kamienicę do sieci elektrycznej i lampa nisko zawieszona nad stołem rozświetlała pokój równomiernym matowym światłem sięgającym aż do kątów, do których słońce nigdy nie zaglądało. U drzwi zniknęły żelazne klamki i wróciły dawne, niklowe, ukryte przez właściciela domu w 1915 roku przed rekwizycją, nic się poza tym od lat nie zmieniło. Sypiał na kanapie w tym środkowym pokoju między sypialnią rodziców a kuchnią. Po drugiej stronie korytarza były pokoje z oknami na ulicę — poczekalnia i gabinet ojca. Środkowy pokój służył równocześnie za jadalnię, matka zaczęła z opóźnieniem nakrywać do kolacji na drugim końcu stołu. Wtedy oderwał się od tekturowej teczki. Za długo nad tym siedział, mąciło mu się w głowie. Związał teczkę i odłożył ją do dolnej szuflady w szafie, gdzie chował rzeczy szczególnej wartości.

Ojciec uwolnił się od ostatniej tego dnia pacjentki i przyszedł na kolację z dalekim uśmiechem, oglądając dłonie zaczerwienione od długiego przemywania w gorącej wodzie. Pod oczami miał ciemne woreczki, wyraźnie odci-

nające się od plakatowej twarzy, w oczach przelewał mu się melancholijny blaszczek, który dawniej zjawiał się po kilku kieliszkach w barze. Od czasu, jak miał więcej zajęcia, ojciec rzadziej wstępował do baru, ale blaszczek zamieszkał już w oczach na stałe. Rozmowa przy stole nie była wesoła. W grudniu trzeba było spłacić ratę pożyczki zaciągniętej przez Karola. Klinika, w której pracował, była zorganizowana na zasadach spółdzielczych, każdy z udziałowców wnosił pewien wkład na urządzenie. Karol dostał na ten cel pożyczkę, ojciec musiał zagwarantować należność z przerachowaniem w złocie ze względu na inflację. Ta odpowiedzialność ciążyła nad domem jak zmora, zatruwała chleb i powidła, rzadko widziane mięso i namiastkę kawy. Matka mówiła, że ostatecznie będzie można uzyskać prolongatę terminu, ale ojciec będzie musiał załatwić to osobiście. Ojciec słuchał tego z nerwowym grymasem, jak gdyby owad chodził mu po twarzy. Zawsze unikał ludzi, którzy mają pieniądze, była to jedyna ambicja jego życia, jeśli tak odwróconą dążność można było nazwać ambicją. Zaraz po kolacji przeniósł się do sypialni i po kwadransie chrapał wgrzebany w pościel. Matka to nazywała szczęśliwym usposobieniem. Wstając od stołu, zebrała talerze i zaniosła je do kuchni. Służąca na przychodne była tylko do szóstej.

Albin usiadł na podłodze przy szafie, wysunął szufladę, jeszcze raz zajrzał do teczki otrzymanej od Polety. Matka szła do sypialni kurcząc ramiona, jak gdyby marzła; przypominała mu niedokończoną, urwaną postać kobiecą, widzianą we mgle na ulicy. Odpychał od siebie to niedorzeczne skojarzenie, które nie miało nic wspólnego z matką.

— Pacjentki dziś długo siedziały — odezwał się znad podłogi. — To nie pierwszy raz. Czy nie myślisz, że to może być początek jakiejś poprawy?

— Zdarza się czasem przybór, ale to nic nie znaczy. Bieda tylko przychodzi, taka jak zawsze.

— Mnie się jednak zdaje, że to się któregoś dnia zmieni.

— Jasnowidz, Józef Balsamo... Kto ci to mówił?

— Niegłupia osoba, ale mniejsza z tym, mówiła mi to już dawno. Powodzenie przychodzi nagle.

— Od czego to ma zależeć?

Nie potrafił na to odpowiedzieć. Matka zamknęła za sobą na głucho drzwi sypialni. Niepotrzebnie wywołał chwilowe poruszenie matki, poznał to po jej oczach, po naiwnym spojrzeniu uwięzionym w sieci zmarszczek, które ożyło i natychmiast zgasło. Wciągnął się w mistyfikację, powołując się na nie istniejącą osobę, ale wyszło to jakoś samo, wbrew jego woli. Wepchnął z powrotem szufladę, zamknął ją na kluczyk, schował kluczyk do kieszeni. Rozebrał się do naga, wlazł do wanny, przemył się na noc w zimnej wodzie. Zrobił sobie posłanie na kanapie, położył się spać, ale długo przewracał się z boku na bok, był przemęczony robotą, do której dorwał się zbyt gorączkowo.

Ile razy usypiał z opóźnieniem, przypominały mu się ostatnie wakacje, martwe wakacje, złe lato spędzone w mieście. Kilku kolegów, z którymi łączyło go tylko tyle, że razem kiedyś kopali piłkę w szkolnej drużynie, zaciągnęło go na miejską plażę. Z okna tramwaju, przejeżdżając mostem na prawy brzeg Wisły, zobaczył z góry szerokie pasmo piachu nad wodą oblepione mnóstwem obnażonych, siedzących albo leżących ludzi, wśród których za chwilę sam miał się znaleźć.

Rozebrali się w kabinie, wyszli na słońce, przeciskali się przez ludzkie mrowie, idąc gęsiego, krętymi tropami wśród pustych, zatkniętych w piachu butelek po lemoniadzie czy zimnej herbacie i zatłuszczonych papierków. Usadowili się w sąsiedztwie dwóch nieobstawionych dziewczyn, próbowali je przygadać. Dziewczyny opalone na brudnoorzechowy kolor, jakieś mało rozgarnięte pensjonarki, ciągle przesuwały szpilki we włosach albo poprawiały na sobie rozciągające się kostiumy, piach im właził za plecy i zlepiał się z olejkiem plażowym o gorzkawym i mdłym zapachu. Poszeptały ze sobą, wstały i odeszły. Chłopcy zaczęli rozłazić się po plaży na różne strony, aż zniknęli mu z oczu. Siedział otępiały od słońca, przesypywał piasek przez kolano, niedaleko leżała krzyżem z wystawioną łopatką, opalając sobie plecy, dziewczyna, której przedtem nie zauważył. Po głowie chodziła mu męcząca wizja bezludnej wyspy, znalazł się na niej z tą niewiadomą dziewczyną, skazany na przeżycie z nią całej młodości, dopóki tamci nie wrócili po niego. Dokładnie zlustrowali tę zaludnioną łachę i postanowili przenieść się na pływalnię. Wejście kosztowało drożej, ale za to było tam czysto i luźno, bardziej sportowo.

Rozpalone powietrze drgało jak żelatyna, drewniany pomost parzył gołe stopy, woda jednak nie zdążyła się nagrzać. Zanurzył się we wspaniałej sferze chłodu, pływał bez wyrobienia, więc szybko stracił oddech, ale wyszedł odświeżony i podziwiał swoje zuchwalstwo. Cały ten basen roił się od opalonych ciał, pływających pod wodą harmonijnie bystrymi, żabimi ruchami albo gwałtownie zagarniającym przestrzeń crawlem. Muskularni, opaleni na brąz sportowcy z wypłowiałymi od słońca czuprynami wbiegali po trzech, po czterech na niewysoką skocznię, chlustali do wody głowami w dół. Kobiet było mniej niż mężczyzn, przeważały młode dziewczyny, zgrabne, jak mówiono od niedawna — dobrze zbudowane, uwysmuklone w obcisłych, niewiele co okrywających kostiumach. W cieniu pod daszkiem bufetu stawały na wadze, przypominając z profilu klasyczne figury na fryzach, przed pójściem do wody zwięzłymi ruchami zmieniały pantofle na gumowe czółenka, wciągały na włosy gumowe hełmy. Dla nie oswojonych oczu te praktyczne zabiegi wyglądały jednak wymyślnie i miały posmak nieznanego rytuału.

Frenetyczne zbiorowisko ciał między niebem a wodą rozpadało się na grupy i kręgi, na wędrujące konstelacje. Grupy mijały się w ruchu, dosłownie przechodziły przez siebie, tak jakby jedne nie wiedziały o istnieniu drugich. Na niewielkiej przestrzeni działała jakaś reguła symultaneizmu. Nie mając powiązania z żadną konstelacją, upośledzony przez osamotnienie, znalazł się pośrodku zawiłej gry, w której brał tylko bierny udział. Zajmował w tej przestrzeni określone miejsce, więc co pewien czas jakaś gromadka roześmianych pływaków i pływaczek, suszących się na słońcu po wyjściu z wody, obchodziła go z obu stron defilując swobodnym krokiem. O tyle różnił się od martwego przedmiotu, że nie można go było objąć, jak obejmuje się słupek, aby dla zabawy okręcić się w przejściu, a to, że i on umiał śmiać się głośno, że bywał dowcipny, że potrafił przez dwie minuty utrzymać się na rękach z nogami do góry, ani to, że w chwili, kiedy go mijano, czuł swoją gęstość, nikogo nie obchodziło. Gdzie się podziali tamci? Skupili się gdzieś na uboczu, niedaleko szatni, kręcili nosami na tę pływalnię, gdzie w sportowym szale nie widać było miejsca dla normalnych ludzi. Stali tu zagubieni, dziwaczni, jakby mieli po dwie lewe nogi. Może on wyglądał tak samo? Następnego dnia wrócili na plażę.

Z początkiem roku szkolnego Albin zauważył, że prawie wszyscy jego koledzy po południu wkładają kapelusze. Tego dnia, kiedy dostał od Polety pierwszą wypłatę, kupił sobie kapelusz z szerokim rondem i za resztę pieniędzy zapas papierosów. Przyzwyczaił się nawet w swojej kieszonkowej skali do tego, że nie należy przechowywać pieniędzy, które mogą zdeprecjonować się w ciągu nocy. Znał anegdotę o człowieku, który sprzedał kamienicę, przeleżał się parę tygodni na tyfus i potem za te pieniądze kupił fajkę. Była w tym przesada, ale niewielka. Paczka papierosów kosztowała kilkaset tysięcy marek. Domowe wydatki obliczano na dziesiątki milionów. Te umowne i absurdalne wielkości podlegały jakimś tajemniczym, ciemnym żywiołom, których natury nikt mu nie potrafił dokładnie wyjaśnić.

W niedzielę po południu zajrzał do ostatniego pokoju w starej podupadłej kawiarni, gdzie ojciec przychodził na bilard. Ojciec nie przebierał jeśli szło o partnerów, grywał z byle kim, nawet z panem Wackiem, młodym człowiekiem z dzielnicy, który miał opinię kombinatora. Kto jak kto, ale pan Wacek od razu zauważył kapelusz, kiedy Albin powiesił go na stojaku obok jego melonika. W wolnej chwili podszedł do stojaka, pomacał kapelusz, przechodząc koło Albina mruknął:

— Ujdzie w tłoku.

W kawiarni wcześnie gaszono światła, pozostawiając jednego kelnera dla bilardzistów. Lokal się opróżniał, ojciec z panem Wackiem rozegrali ostatnią partię, uregulowali rachunek, pan Wacek włożył palto z futrzanym szalowym kołnierzem i pożegnał się zataczając melonikiem łuk na poziomie kolan. Ojciec dopijał piwa, przelewał je powoli z butelki do szklanki. Siedział bokiem przy małym stoliku, zmęczony, w milczeniu pokazywał Albinowi drugą, nietkniętą szklankę. Oprócz nich w pokoju pozostał tylko wesoły staruszek Nawłocki, emerytowany nauczyciel gimnazjalny od przyrody. Nawłocki zapuścił spojrzenie w amfiladę nieoświetlonych pokoi, dłonie splótł za plecami, zaczął spacerować koło bilardu jak po klasie szkolnej.

— Panowie, zostaliśmy sami, warto więc pomówić o najważniejszych sprawach. Odwróćmy zagadnienie świętego Anzelma i zapytajmy, czy można udowodnić, że Bóg nie istnieje. Niestety, panowie, trzeba powiedzieć otwarcie, że wbrew najlepszym oczekiwaniom nauka przyrodnicza nie dostarczyła mocnych argumentów. Za wiele tajemnic kryje się w roślinach, zwierzętach i ludziach, a nawet w minerałach. Ja sam łudziłem się przez długie lata, że potrafię wyprowadzić z wiedzy empirycznej ostateczny dowód, ale nie tędy droga! Trzeba wznieść się do górnych rejonów myśli, gdzie już tylko sama logika panuje, a wtedy dowód okaże się prosty. Jeśli Bóg jest wszechmocny, to może popełnić samobójstwo, ale w takim razie nie byłby nieśmiertelny. Słowem — Wiekuisty nie zgadza się z Wszechmocnym, dowód logiczny, że Boga nie ma.

— Kiedy pan do tego doszedł? — zapytał ojciec, decydując się nareszcie wstać od stolika.

— Ostatniej nocy. Cierpię na bezsenność. Co młody pan Karcz o tym powie? Śmiało, śmiało! Pan może myśli sobie, że stary Nawłocki, uczeń Spencera, zabrnął w scholastykę?

Albin uśmiechnął się niewyraźnie, nalał sobie resztkę piwa i wypił.

— Z nimi nie można się dogadać — powiedział ojciec do Nawłockiego. — To inny świat! Oni nas uważają za maniaków.

Ubrali się, ojciec wziął swoją laskę ze srebrną paszczęką wilka — ta laska była starsza od Albina — i poszli przez amfiladę nieoświetlonych pokoi. W sali z boazeriami, gdzie w ciągu dnia siadywali staruszkowie czytający gazety, teraz, po ciemku, krzesła na krzesłach wyciągały nogi do sufitu. Zjawił się kelner, ukłonił się mówiąc dobranoc, zamknął za nimi drzwi na klucz, zaczął je zapierać deską. Nawłocki pożegnał się z nimi przed kawiarnią i poszedł w inną stronę. Szli po źle brukowanej ulicy, pośród rzadko rozstawionych gazowych latarni, ale wieczór był widny, co kilkanaście kroków ojciec musiał odpowiadać na ukłony przechodniów. Po trzydziestu latach praktyki w dzielnicy nie było w tym nic dziwnego.

II

Okoliczności tak się złożyły, że Ewa od siedemnastego roku życia, z niewielkimi przerwami, mieszkała u starej krewnej, Miklasowej, właścicielki sklepu z lampami, nazywanej w rodzinie ciotką, prowadziła jej interesy i w końcu została wspólniczką do „graciarni". Na krótko przed śmiercią ciotki zjawił się Robert Miklas, komiwojażer zawieruszony w Rosji, który przywędrował po latach z grupą repatriantów, cichy człowieczek, na wpół wyłysiały, w ciasno przylegających okularach z ołowianą oprawką i drucianymi zausznikami. Przyszedł wieczorem do Karczów z niewielkim zniszczonym sakwojażem w ręku. Z początku patrzono na niego z niedowierzaniem, jak na zabiedzone widmo. Mąż Miklasowej umarł w 1910 roku, znano go tylko z fotografii stojącej u ciotki na komodzie. Na fotografii Miklas miał bladą twarz i czekoladowe wąsy. Człowiek z sakwojażem był podobny do fotografii, tyle że zgubił wąsy i włożył okulary. Łysina mogła być dziełem czasu. Miklas wyjaśnił, że jest młodszym bratem Hipolita. Na razie to nikogo nie oświeciło, u Karczów nie znano imienia Miklasa.

— Był pan u siebie w domu? — zapytał Karcz, nie rozumiejąc dlaczego ten człowiek z sakwojażem przyszedł do niego.

— U brata? Wracam stamtąd — odpowiedział Miklas cichym, ledwo dosłyszalnym głosem. — Bratowa nie chciała mnie wpuścić.

— Miklasowa nie znosi, żeby mężczyzna nocował u niej w domu. Stara jest dziwaczka.

— Bratowa leży chora. To ciężka choroba?

— Zdaje się, że skleroza tam działa — odpowiedział Karcz wymijająco. — Ewa tu pana przysłała?

— Nie przysłała mnie, sam przyszedłem. Domyśliłem się, że to pana córka. Chciałem nocować w sklepie, nie pozwoliła.

Mówił tak cicho, mamrotał nieśmiało, że trudno go było zrozumieć. Domyślał się, co niepokoi Karczów, zaproponował, aby Albin wszedł z nim do łazienki. Rozebrał się tam do pasa i we dwóch sprawdzili koszulę — nie była zawszona. Zatrzymano go na kolacji i dano mu przenocować na otomanie w poczekalni. Po kolacji Miklas wyciągnął z sakwojażu i pokazał Albinowi mosiężny rondelek ze szczelną pokrywką i odkręcaną rączką, w którego rudym wnętrzu, na glans wyczyszczonym i huczącym metalicznie od uderzenia palcem, przylegał do ścianki jaśniejszy żółty pierścień z przylutowanym,

również metalowym talerzykiem czy raczej lilipucią wanienką, stary rondelek komiwojażera do parzenia herbaty albo kawy w podróży.

Następnego dnia, jak to zwykle bywało w niejasnych sytuacjach, posłano Albina do Ewy na zwiady. Kiedy tylko zaczął mówić o Miklasie, Ewa machnęła ręką:

— A niech sobie nocuje w sklepie.

Miklas nocował w sklepie blisko dwa miesiące aż do śmierci Miklasowej. Ewa się z nim oswoiła, dawała mu zlecenia handlowe, Miklas biegał po mieście i załatwiał sprawy „graciarni". Potem się ułożyli; za odstępne, które miał spłacać ratami, Ewa mu chętnie zostawiła przylegające do sklepu kramarskie mieszkanie na parterze, sama przeniosła się gdzie indziej, meblami się podzielono. Miklas miał prowadzić sklep jako wspólnik do jednej trzeciej w zyskach i stratach. Ewa zastrzegła sobie stałą kontrolę i ważniejsze decyzje.

Robert Miklas podciągnął się błyskawicznie, sprawił sobie nowe ubranie w tabaczkowym kolorze, okulary w szerokiej rogowej oprawie, wspaniałą tekę do papierów, zaczął mówić normalnym ludzkim głosem, ruszał się, jak każdy, odżył, ale nie cały. Tak samo Karcz, jak Albin, nazywali go wskrzeszonym nieboszczykiem, mimo że przestali go mylić z jego zmarłym bratem. Wydawał im się na wpół martwy i nietutejszy, jak przybysz z tamtego świata.

Usadowiwszy się w mieszkaniu za sklepem, Miklas wziął sobie za żonę tęgą mleczną babę, bezdzietną wdowę; żona sprowadziła do siebie rodziców i siostrę, zaciszne mieszkanie Miklasowej napełniło się nowymi ludźmi i drogi Albina przestały tam prowadzić. W sprawach handlowych Ewa i Miklas uzupełniali się doskonale. Miklas przesiadywał w sklepie pozwalając kierować sobą z daleka. Kiedy miał załatwiać jakieś sprawy na mieście, zastępowała go szwagierka, brzydka jak noc stara panna. Pod koniec tego roku „graciarnia" przeszła metamorfozę, z której wyłoniły się gęste półki z ułożonymi w tekturowych pudełkach żarówkami. Rozszerzono dział części instalacyjnych. Lampy na sprzedaż były świeżej produkcji i na ogół miały proste kształty. Zamiast małego szyldziku między witrynami, na który dawniej nikt nie zwracał uwagi, zawieszono nad sklepem szeroki szyld z nazwiskiem Miklas bez inicjału, co było zresztą zgodne z dawną rejestracją firmy. W oczach niezorientowanych klientów Robert Miklas mógł uchodzić za właściciela sklepu. Dogadzało to obojgu, i Ewie, i dawnemu komiwojażerowi.

Ewa skarżyła się na brak dochodów, ale to była blaga. Jadało się u niej lepiej niż u rodziców, nie musiała obliczać każdego wydatku z ołówkiem w ręku i mogła ubierać się według gustu. Lubiła nadawać sobie staroświecką sylwetkę z wysokim stanem, nosiła kryzy, kołnierzyki à la Maria Stuart albo koronki ręcznej roboty, włosy związywała wysoko w wałek przebity szyldkretowym grzebieniem, była podobna do matki z czasów młodości, tylko że miała pełniejszą twarz, grubsze rysy i zawilsze spojrzenie. Owdowiała w rok po ślubie — mąż jej zginął na froncie — i na razie nie wyszła drugi raz za mąż. Stefanek był wcześniakiem; żywy, na ogół wesoły, chłopak był jednak wątły, często jeździła z nim na wieś pod Warszawę i przesiadywała tam tygodniami. Niewiele szczegółów z jej obecnego życia znano w rodzinie.

Ewa pomogła matce urządzić święta i w oba dni przychodziła ze Stefankiem do rodziców. Drugiego dnia spodziewała się gości na wieczór. Po obiedzie, wracając do siebie, zabrała Albina. Pogoda była ładna, bezwietrzna, świeża

warstewka śniegu rozjaśniała ulice pod jednostajnie szarym niebem, krótki zimowy dzień miał się niedługo skończyć. Ewa chciała sprawić Stefankowi przyjemność i zawieźć go do domu saniami. Uszli kawał drogi aż do śródmieścia, daremnie rozglądając się na wszystkie strony, nigdzie nie widać było sań, tylko ciągle za rogiem odzywały się dzwoneczki.

Młoda kobieta w nurkach zatrzymała się przed Ewą, ogromnie ucieszona z tego spotkania. Pochyliła się nad Stefankiem, pogłaskała białą wełnianą czapeczkę.

— Pani zna Albina? — spytała Ewa.

— Znamy się — potwierdziła tamta. — Pani Ewuniu, czy można panią odprowadzić kawałek?

— Proszę bardzo. Co u pani dobrego?

— Bubrych się wciąga w ryzykowne interesy. Boję się, że wspólnicy go nabiorą.

— Pan Bubrych, jak dotąd, nieźle sobie radził.

— Bubrych ma więcej szczęścia niż rozumu. On jest łatwowierny jak dziecko. Ktoś o mnie rozpowiada, że sprzedawałam kapustę w Halach Mirowskich i Bubrych w to wierzy. Ludzie mogą poświadczyć, że to nieprawda, że pracowałam u pani w sklepie, w graciarni Miklasowej. A gdyby nawet?

Albin wziął Stefanka za rączkę, poszedł z nim przodem, aby nie przeszkadzać kobietom w rozmowie. Hela Zaklicka była ostatnią ekspedientką w „graciarni" przed objęciem sklepu przez Roberta Miklasa, pracowała tam jeszcze pewien czas po śmierci Miklasowej. W tym okresie „graciarnia" najbardziej zasługiwała na swoją nazwę, nagromadziły się tam pozostałości z wielu sezonów, żelazne żyrandole, szklane klosze z frędzlami, gliniane lampy, blaszane karbidówki, kolorowe płócienne abażury, nakrapiane jak gigantyczne muchomory. Co się trafiało na składzie szlachetniejszego, kryształowa umbra, starodawny świecznik czy lampa z alabastru, to natychmiast znikało. Ludzie, którzy mieli pieniądze, łakomili się na każdą rzecz z metalu czy z lepszego kamienia. Nawet nikiel był tu rzadkością.

Hela Zaklicka, szerokokostna blondynka o masywnych biodrach, z rusymi piegami na krótkim bladym nosku, z głęboko cofniętymi pod czoło ruchliwymi oczami, które patrzyły bezczelnie i z humorem, w piaskowym puszystym swetrze pod szyję, opinającym wydatne piersi, z szafirową wstążką we włosach siedziała na niskiej drabince, leniwie unosiła ramię przedłużone pierzastą miotełką, czyściła daleko przed sobą jakąś okropną lampę podobną do lilii. Miał wybrać klosz do środkowego pokoju. Zaklicka próbowała narzucić mu do wyboru cacka, które go brzydziły. Nie znosił zdobnictwa, nie miał zaufania do rzeczy o dowolnych kształtach, nie wyznaczonych przez swoją funkcję. Wybrał jak najprostszą lampę. Zaklicka, diabelnie pewna swojej racji, z politowaniem machnęła ręką na jego głupotę. Pamiętał ten ruch, wibrująca w nim siła witalna przygniatała go nawet we wspomnieniu.

Stefanek nie chciał oddalać się od matki, zatrzymywał go pośrodku trotuaru. Nareszcie przemknęły sanie, ale zajęte, w brzęczeniu dzwoneczków Albin usłyszał dalszy ciąg rozmowy idących za nim kobiet i nawet swoje imię.

— Bubrych chciałby się żenić, ale ja się namyślam — mówiła Zaklicka. — Szukam czegoś trwałego, czegoś dozgonnego, ale nie po to, aby mieć pa-

sierbów w wieku Albina. Jakiś ponury typ przysyła mi listy z wyznaniami i obelgami. Ubliża mi, że jestem utrzymanką, metresą, diabli mu do tego! Te słowa jeszcze uchodzą?

— Wyszły z użycia — zapewniła ją Ewa. — Niejedna kobieta ma dziś przyjaciela, który jej pomaga.

— Ten typ to pewnie degenerat albo wykolejeniec.

— Co też pani przyszło do głowy? Degeneraci i wykolejeńcy dawno się skończyli. Teraz mamy psychopatów i ludzi nie mogących znaleźć sobie miejsca.

— Co się zmieniło? Tylko słowa.

— Trochę się zmienił i punkt widzenia.

— Taki typ ma prawo ubliżać?

— Nic podobnego, panno Helu. Niech się pani tym nie przejmuje.

— Wiedziałam, że pani mnie zrozumie.

— A skąd go pani zna?

— Przyszedł kiedyś do graciarni, mówił, że projektuje lampy, chciał się dostać do pani. Powiedziałam mu, że nie reflektujemy, że pani wyjechała. Może dlatego uwziął się na mnie.

— Projektował lampy? Panno Helu, może to było inaczej?

— Po cóż bym miała kłamać? To było zaraz po śmierci Miklasowej.

Dalsza rozmowa rozpłynęła się w przestrzeni za głową Albina; był prawie pewien, że kobiety umyślnie zostały w tyle. Doszedł ze Stefankiem do rogu, zaczekali tu przy wysokim słupie elektrycznej latarni, która tylko co zaświeciła. W cytrynowym kręgu tego światła Hela Zaklicka zaczęła się żegnać. Podczas tej krótkiej drogi, której nawet nie uszli razem, coś tam widocznie uzyskał w jej oczach, podała mu rękę z wesołym uśmiechem. Nic nie uzyskał, uśmiech Zaklickiej miał tylko pokryć fakt, że umyślnie puszczono go przodem.

Ewa mieszkała w domu wyłożonym terazytową papką. Fasada imponowała Albinowi, ale wnętrze domu było podniszczone. Stefanek w swojej białej wełnianej czapeczce wysforował się naprzód, pobiegł po schodach ze sztucznego marmuru, popękanych, z żyłami błota wgniecionego w szpary, wychodzonych pośrodku, oświetlonych martwym, prawie polarnym światłem. W niszy na parterze stała gipsowa mitologiczna panna, miejscami obłupana, ze smugami patyny i kurzu na sfałdowanej tunice, ze zwitkiem pergaminu w dłoni, z której odleciał wskazujący palec.

U Ewy stały również jakieś figury. Umieszczono je wysoko na specjalnie przybitych do ściany półeczkach, aby Stefanek nie mógł zwalić ich sobie na głowę. Nad etażerką z książkami połyskiwało odlane w brązie surowe popiersie Dantego, na wąskim odcinku między kremowymi firankami dwóch okien, dodatkowo ujętych w pąsowe portiery z ciężkiej materii, alabastrowa Psyche pretensjonalnie wtulała głowę w ramiona. Albin znał te figurki skądinąd, z tanich gipsowych odlewów, wyrabiano je seriami. Meble były stare, zużyte, przeważnie odziedziczone po Miklasowej. Pomógł Ewie wyciągnąć z dolnej części kredensu porcelanowy serwis, który pierwszy raz widział, mnóstwo talerzy i talerzyków ściętych ośmiokątnie, ze złoto-amarantową inkrustacją na brzeżkach. Miały być zimne zakąski, ciasta i owoce, z trunków — domowe nalewki.

Nie znał prawie nikogo z gości, którzy przewinęli się tego wieczoru przez mieszkanie Ewy. Poczuł się raźniej dopiero, kiedy przyszedł Michał Cetno

z żoną. Michał, zaokrąglony na twarzy i w obejściu, dla niego zawsze uprzejmy, swojego czasu przyjaźnił się z Karolem i razem kończyli medycynę. Michał specjalizował się w neurologii. Albin jakoś nigdy nie brał na serio tego powołania u Michała, dziwił się bardzo, że pewien stary poważny lekarz przyjął go na asystenta, tłumaczył to sobie szczególną protekcją. Co prawda wcale nie orientował się w możliwościach Cetnów, tyle tylko wiedział, że ojciec Michała był nieźle usytuowanym radcą prawnym jakiegoś przedsiębiorstwa. Starzy Cetnowie woleliby dla syna kogoś z lepszej sfery niż Amelka, ale podobno w końcu ją polubili. Młodzi pobrali się niedawno i Albin pierwszy raz widział ich razem. Ta rozkwitła, dwudziestopięcioletnia kobieta to była ta sama Amelka, która od najwcześniejszych lat, pokąd sięgał pamięcią, ukazywała się na dalekim horyzoncie, pulchna, różowa Amelka, szkolna koleżanka Ewy, córka spedytora faworyzowana przez ich matkę, ale bez powodzenia. Karol jej unikał i Ewa ją lekceważyła. Amelka rozbijała się dryndą w alejach, chwaliła się pieniędzmi, przymilała się z daleka. To wszystko było w innych czasach. Ojciec jej nie żył i majątek stopniał, rodzina Amelki nie uchodziła już za bogatą. Amelka grała w tenisa, pływała, zimą jeździła na nartach; straciła dawną pulchność, pozbyła się przymilnych, familiarnych ruchów. Szeroka, pełna, pięknie zbudowana, poruszała się sprężyście między natłoczonymi w pokoju sprzętami i ludźmi. Przemiana Amelki zadziwiła go, zwłaszcza w tym otoczeniu, gdzie więcej było starzyzny, kruszącego działania czasu, ospałych gustów i nawyków niż nowości. Przywitała go ciepłym uśmiechem, który przez cały wieczór miał go nurtować i rozgrzewać wewnętrznie. Rozmyślał, że chętnie by zrobił dla niej coś dobrego, bezinteresownie i nawet tak, aby o tym wiedziała. To dlatego, że kiedyś patrzył na nią z pogardą.

Karol i Ewa trzymali się zawsze z daleka od siebie, tego dnia jednak Karol na obiedzie u rodziców dowiedział się od Ewy, że wieczorem mają u niej być Cetnowie; wpadł tu na chwilę, głównie dla Michała, którego dawno nie widział. We czwórkę z Albinem usiedli w kącie pod popiersiem Dantego. Amelka wybierała się po Nowym Roku do Zakopanego na narty. Michał opowiadał Karolowi o sportowych namiętnościach żony. Amelka skarżyła się, że Michał ma niewiele wolnego czasu nawet wieczorami.

— Michaś nie przestaje studiować. Ostatnio sprowadził sobie Freuda. To taka niemiecka książka z naukowymi świństwami. Michaś tego nie trawi, rozkłada ją sobie na raty.

— To neurologia? — zapytał Karol.

— Prędzej beletrystyka — odpowiedział Cetno śmiejąc się pobłażliwie. — Nic poważnego...

— Michał to chowa przede mną, chociaż nie ma obawy, żebym się na to skusiła. Uczyłam się w szkole obcych języków, ale wszystko zapomniałam. Nie czytuję nawet świńskich powieści o chłopczycach. Zostawiam to młodszym od siebie.

Spojrzała na Albina.

— Nie miałam ciebie na myśli.

— Co słychać w królestwie duńskim? — zapytał go Cetno.

— Hamlet jeździ na wrotkach.

— A samotność? Czy to jeszcze popłaca?

— Na miarę przechodnia z ulicy, bez uzurpacji duchowych.

— Nie trzeba się wyróżniać?
— Trzeba być człowiekiem niepoznawalnym.
W tym miejscu wtrącił się Karol.
— Tobie się zdaje, że tylko ty się rozwijasz, a inni stoją w miejscu. Zaraz dojdziemy do sedna. Intelektualista napęczniały sobą marzy o mimikrze, chciałby wejść w skórę jakiegoś żłoba, ale nic z tego, bo gość jest twardy w sobie jak orzech...
— Długo się rozwijałeś, żeby dojść do tej archaicznej psychologii? — zapytał Albin.
— Pycha pokory — dokończył Karol.
— Pokora pychy.
— Błagam was, przestancie! — zawołała Amelka.
— Nicujemy starzyznę — tłumaczył się Albin.
— Kto was tego uczył?
— Ależ nikt! To się bierze z powietrza.
— Powiedzcie mi lepiej, co to znaczy, kiedy trzy razy w ciągu tygodnia spotyka się tę samą osobę w różnych punktach miasta?
— Zależy kogo — zauważył Karol.
— Kobietę z rajerem.
— Zbieg okoliczności.
— A może tylko dwa razy? — spytał dla pewności Michał.
— Trzy razy! Daję słowo — upierała się Amelka.
— To prawo serii — powiedział Albin.
— Co to za prawo serii? — zapytał Karol.
— Albo nic, albo się coś powtarza. Nieznana rytmika, która rządzi przypadkiem.
— Prawo jest prawem, kiedy się spełnia codziennie.
— To także racja — powiedział do Albina Michał. — Wobec tego nazwijmy to skromniej, zjawiskiem serii. Gdzieś o tym czytał?
Albin nie mógł sobie przypomnieć. Karol spojrzał na zegarek i pożegnał się z nimi. Po jego odejściu Cetno zapytał Albina:
— Bywasz u Wieligockich?
— Skądże? Dawno tam nie przychodzę.
— Nie orientujesz się, kiedy Nastka wraca? Wyjechała na rok, a to już więcej niż dwa lata. Jak długo można studiować malarstwo w Paryżu?
— Jak długo się chce — powiedziała Amelka. — Oni się już rozwiedli?
Albin potwierdził.
— Niedawno.
— Michaś mi opowiadał, że Nastka najlepiej potrafiła się z tobą porozumieć. Co ona tam właściwie robi?
— Nie wiem, nie mam żadnych wiadomości.
— Doprawdy? No tak, kiedy Nastka wyjeżdżała, byłeś jeszcze smarkaty. Nie martw się, Nastka wróci i znowu będzie wesoło.
Spojrzała na męża, postanowili wysunąć się po cichu. Albin wyszedł razem z nimi. Przy pożegnaniu został zaproszony do Cetnów; było to zaproszenie na serio, z którego mógł śmiało skorzystać.
Karol zaprzyjaźnił się z Michałem w wojsku w 1920 roku. Po demobilizacji obaj forsownie robili dyplom, mając za sobą służbę w sanitarce zaliczoną na

poczet szpitalnej praktyki. Nastka nie malowała w domu, tylko u jakiejś przyjaciółki ze Szkoły Sztuk Pięknych, w willi na dalekim Mokotowie, gdzie miały do dyspozycji duży salon. Po powrocie z wojska Karol chciał jednak wiedzieć, co takiego Nastka maluje. Nastka go zbywała żartami, tak że w końcu zniecierpliwiony wtargnął do tej wspólnej pracowni. Nastka go zwymyślała, obraził się i nocował u Cetny. Po tygodniu przyszła do niego i wrócił do teściów.

Tej samej zimy cztery olejne obrazy Nastki znalazły się na niewielkiej grupowej wystawie, którą w kilku pismach obrzucono wyzwiskami. Dostało się przy tym i Anastazji Karcz. Obrazy komponowane z części ludzkiego ciała i drobnych przedmiotów, zachodzące za siebie barwne wycinki podobały się Albinowi same przez się i dodatkowo dlatego, że Nastka to malowała. Poszedł na wystawę w kilka dni po otwarciu, kiedy już garstka ciekawych przepłynęła przez dwie niewielkie sale, teraz prawie puste. Pośrodku stało kilka krzeseł, siedziała tam Wieligocka patrząc przez rzadką romboidalną woalkę na obrazy córki.

Klara Wieligocka starzała się okresami. Miała słabe płuca, łatwo chwytała influenzę, hiszpankę, grypę — może ta sama choroba z biegiem czasu zmieniała nazwę — potem, osłabiona, tygodniami przesiadywała w fotelu, aż nadchodził dzień, kiedy, poczuwszy się lepiej, młodniała na twarzy, jakby jej dziesięć lat ubyło, tylko zważone, brunatne powieki nad oczami wyglądały jak pieczątki starości, ale tak już było od dawna. Albin zastał ją na wystawie w najlepszej kondycji. Uśmiechała się przez woalkę — od dawna wiedziała, czego się ma spodziewać, Nastka malowała niezrozumiale, w ostatniej jednak chwili, kiedy wchodziła na wystawę, łudziła się nadzieją, że może Nastka ze względu na nią wystawi coś, co ona będzie mogła choćby częściowo pochwalić.

W tym czasie Nastka nie była w dobrej komitywie z Albinem, przeciwnie, prawie go nie spostrzegała, tak że kiedy przychodził do Wieligockich, nie zaglądał do pokoju Nastki. Tym razem Nastka zaciągnęła go do siebie.

— Podobno spotkałeś mamę na wystawie. Bardzo się martwiła?

— Nie chciała ze mną mówić na ten temat. Powiedziała tylko, że to już nie jej czasy.

— Orientujesz się chyba, że gust mojej mamy zatrzymał się na prerafaelitach. Nie ma co ukrywać, mama była przerażona.

Karol odezwał się spod okna, gdzie siedział nad grubą książką medyczną:

— Nastka wciągnęła się w kubistyczne głupstwa i zmarnuje wszystkie zdolności. Najlepszy dowód, że ludzie się z tego śmieją.

— Kołtuny — poprawił Albin.

— Ty rozumiesz te obrazy?

— Tu nie ma nic do rozumienia.

— Popracuj w szpitalu, jak ja, pochodź po korytarzach, czując jak ludzie śmieją się za twoimi plecami. Jestem zwyczajny łapiduch i nie zasługuję na tyle uwagi.

Nastka, stojąc pośrodku pokoju, szeroko rozłożyła ręce.

— To twoja zasługa, że przestałam się kryć. Zdarłeś zasłonę, gest był brutalny, ale w samą porę, teraz już nie boję się niczyich oczu.

— Mistyfikacja — odpowiedział Karol i spojrzał na Albina złym okiem. — Nie jesteś tu potrzebny.

Nastka mrugnęła na Albina, wyprowadziła go do stołowego.

— Dlaczego się tak rzadko pokazujesz?

— Przychodzę nawet dość często. Miałem wrażenie, że niechętnie mnie widzisz.

— Do niedawna mówiłeś falsetem. Nie wymagaj ode mnie, żebym lubiła chłopców, którzy przechodzą mutację. Wyrosłeś z tego szczęśliwie i znowu jesteś podobny do człowieka.

Komu innemu nie byłby tego darował. Nastce wolno było żartować sobie nawet z praw natury. Przykrości wieku dojrzewania stawały się przy niej śmieszne, tak samo jak miłosne dramaty przeżywane przez ludzi dorosłych. Nastka była jak gdyby z innej materii.

Wieligocki miał tego dnia jakieś popołudniowe zajęcia uniwersyteckie, w gabinecie Maks Blaufeld pracował nad skryptami wykładów profesora. Właśnie miał zamiar odpocząć; stanął przy piecu ogrzewając splecione z tyłu, kościste, łatwo marznące ręce; radził Albinowi zrobić to samo. Rozmawiali o teorii względności, był to ich ulubiony temat od czasu, jak Albin pierwszy raz usłyszał w tym gabinecie o zegarach dobrze uregulowanych, które jednak chodzą rozmaicie w zależności od ruchu, z którym są związane, o nieprzekraczalnej szybkości światła i krzywiźnie przestrzeni. Poruszyło go to bardziej niż świadomość o rozbiciu atomu wodoru. Teoria Einsteina rozchodziła się po świecie szerokim pogłosem, była na ustach wszystkich i nie mieściła się w głowach. Maks mu wyjaśniał niezrozumiałe miejsca w niedawno wydanych popularyzacjach, które Albin czytał gorliwie; tyle było pasji w jego słowach i gestach, że wszystko stawało się olśniewająco proste. Po wyjściu z tego gabinetu jasność przygasała, ale na stałe wynosił stąd satysfakcję, że przestrzeń nieeuklidesowa, która z początku była wymysłem matematyków, okazała się przestrzenią rzeczywistą. To podważało w nim zaufanie do zastanej wiedzy, oczywistych pojęć i wyobraźni w innych dziedzinach. Czuł wielką radość intelektualną, ile razy spostrzegał, że swobodna gra myśli, paradoks i żart toruje drogę wiedzy. Henryk Poincaré podał kiedyś dla przykładu świat zamknięty w kuli, który dla swoich mieszkańców był nieskończony. Z kosmologii Einsteina wyłaniał się podobny świat, ale na serio. Maks podarował mu w tym czasie dwie książki Poincarégo w przekładzie polskim: *Wartość nauki* oraz *Naukę i hipotezę*. Zdanie Poincarégo, że im bardziej rozszerzamy naszą wiedzę, tym głośniej huczy dokoła nas mare tenebrarum, utkwiło mu w pamięci i powracało na myśl przy rozmaitych okazjach.

— Wyjeżdżam do Nancy — powiedział Maks.

— Na długo?

— Na stałe. Tutaj nie widać dla mnie perspektyw. Sam Wieligocki radzi mi wyjechać.

Obrócił się twarzą do pieca i poklepał ciepłe kafelki.

— Wyjeżdżam za miesiąc. Za miesiąc wyjeżdżam. Nic na tym nie tracę. Skrypty może redagować każdy patałach. Nie mam już nic do roboty przy Wieligockim. Przychodziłeś tu, słyszałeś nasze rozmowy, mogłeś się zorientować, że Wieligocki wzdryga się przed każdą nowością, ale tylko ja jeden wiem, jaki to ciężki, zatwardziały konserwatyzm. Ideałem Wieligockiego jest mechanika z dziewiętnastego wieku, którą można włączyć do pięknie zaokrąglonego światopoglądu.

Oderwał się od pieca, wyciągnął rękę, wskazującym palcem dotknął ściany dzielącej gabinet od pokoju Nastki i Karola.

— Nastka śmiała się z tego słowa, kiedy miała szesnaście lat. On to pamięta. Nie może jej tego darować. Mówił mi to wczoraj.

— Z czego się śmiała?

— Człowieku, czyś ty ogłuchł? Mówię wyraźnie: światopogląd, albo pogląd na świat. To ma być bardziej po polsku, ale na jedno wychodzi. Nastka się z tego śmiała i on jej tego nie zapomni.

— Nie lubią się, ale nie dlatego.

— To za trudne pytanie — powiedział Maks, chociaż Albin o nic nie pytał. Wrócił do pieca, dodając obojętnie:

— Nie z mojej dziedziny...

— Wieligocki był na wystawie?

— Na jakiej wystawie?

— Tam, gdzie wiszą obrazy Nastki.

— Nie wiem — odpowiedział Maks niespokojnie. — Nie wiem i nie chcę wiedzieć. Te zwariowane obrazy mogą nawet zaszkodzić Wieligockiemu, ale to się okaże dopiero za kilka miesięcy. W każdym razie, jeżeli bomba wybuchnie, mnie już tutaj nie będzie.

— Dlaczego ta bomba ma zwolnione działanie?

— Zależy ci na szczegółach? Prezes pewnego towarzystwa naukowego jest chory na raka. Koło jesieni można się spodziewać nowego wyboru. Zrozumiałe?

— Najzupełniej.

Albin umyślnie czekał aż do powrotu Wieligockiego, chciał go zobaczyć. Wieligocki, ociężały, nieforemny, wyglądał tak samo, jak zawsze, przywitał się z Albinem życzliwie, zapytał o zdrowie rodziców, usiadł z Maksem nad skryptami. Wychodząc z gabinetu Albin przypomniał sobie, jak to przed godziną Karol wyprosił go z pokoju Nastki. Karol niewiele miał do gadania w tym domu. Dla Nastki nie było takiej kwestii, w której by dawała mu pierwszeństwo przed Wieligocką. Mógł się złościć, uciekać do Michała Cetny, nikt się tym nie przejmował. Prawdziwy gniew był zaczajony w gabinecie Wieligockiego. Gra namiętności wywołana obrazami Nastki dopiero się zaczynała i, jeśli miał wierzyć Maksowi, następstwa bardziej irracjonalne niż same obrazy mogły ujawnić się dopiero pe pewnym czasie.

Lato było piękne, zwłaszcza dla Albina. Nastka i Karol zabierali go na wycieczki za miasto, jeździli statkiem do Młocin albo gdzie indziej, wracali dopiero wieczorem. Czwarty był Michał Cetno, wtedy jeszcze kawaler. Michał miał poznać Amelkę później przez Nastkę. Siedząc na pledzie w wysokiej trawie, dwaj medycy przepytywali się wzajemnie przed ostatecznymi egzaminami. W plecaku Michała zawsze leżały dwa upieczone kurczaki, po pół na każdego, białe pieczywo, faska z masłem albo smalcem i coś gorącego w termosie. Co do nich, to mieli tańsze prowianty i mieszany chleb. Chowali to na sam koniec. Późnym popołudniem Karol rozpalał niewielkie ognisko, pod spodem piekł kartofle, na wierzchu kładł wyciągniętą z plecaka patelnię i topił na niej słoninę, w której mieli maczać kawałki chleba.

Nastka zabierała ze sobą szkicownik, w ciągu tych kilku godzin rysowała pejzaże, jajowate kształty koron drzewnych krzyżujące się ze stożkami, rów-

nocześnie rozmawiała z Albinem. Bawiło ich mówienie nonsensów, Albin zanosił się ze śmiechu aż do kolek w brzuchu, zarażał tym śmiechem Nastkę i oboje tarzali się w trawie. Karol z Michałem patrzeli na nich z daleka jak na parę wariatów. Był zwłaszcza pewien refren, który wprawiał ich w wesołe opętanie. Słyszeli kiedyś ten refren w drewnianej budzie na miasteczkowym rynku, zaszli tam we czwórkę w niedzielę po południu i trafili na objazdową rewię. W kierowniku trupy, chudym, żylastym brunecie z baczkami, Albin poznał chłopaka z dzielnicy, który co pół roku zmieniał zajęcie, sprzedawał gołębie, zbierał makulaturę, łatał samochodowe kichy. Bez marynarki, z podwiniętym prawym mankietem, stał na estradzie z boku, wypychając do przodu tęgą, może szesnastoletnią dziewczynę z martwą twarzyczką i przylizanym pośrodku czoła cieniutkim loczkiem. Rudy jak wiewiórka chłopak grał na saksofonie. Brunet z loczkami nagle zatoczył prawym ramieniem gwałtowny ruch w powietrzu, jakby wywoływał kogoś spod ziemi. Dziewczyna zaśpiewała unosząc obie ręce:

Jam nie zwykłe, nie banalne
Ciało astralne.

Dowiedzieli się potem, że brunet z baczkami sam układał teksty. Refren ich prześladował groszową fantastyką, kwintesencją odpadkowej kultury, komiczny, pretensjonalny, żałosny aż do rozczulenia, liryczny, elegijny, otępiający. Nastka zerwała się z trawy wołając:

— Dosyć! Błagam cię, nie powtarzaj mi więcej tych słów.

Potrząsnęła głową, otarła czoło grzbietem dłoni, ten ruch go zastanowił, bo nigdy przedtem nie widział tego u Nastki. Pamiętał ją, kiedy miała szesnaście lat. Urosła, ale czas nie zmieniał jej rysów ani figury z miękkim spadkiem ramion i nieznacznie narysowanymi biodrami. Podeszła do ogniska, gdzie na patelni skwierczała słonina. Dym drażniący nozdrza szedł z tamtej strony, świerszcze grały w wysokiej trawie, na niebie nad głową Nastki stał pierzasty obłok. Wiedział, że zapamięta tę chwilę.

Wieligocki nie otrzymał prezesury, o której wspominał Maks Blaufeld, wybór padł na kogo innego. Podobno obrazy Nastki naraziły go na przykre aluzje w kręgach naukowych, u Wieligockich nie doszło jednak do wybuchu. Nastka wyjechała do Paryża na studia malarskie za pieniądze, które okroiły się dla jej matki przy regulacji rodzinnych spraw majątkowych, miała pobyć rok za granicą. Karczowie przyjęli tę decyzję z rozgoryczeniem, za te pieniądze młode małżeństwo mogłoby się urządzić i usamodzielnić. W tym wszystkim Karol wyglądał jakoś głupio, co także wzięli sobie do serca. Karol wyniósł się od Wieligockich, z początku zamieszkał u Cetny, potem, kiedy zaczął zarobkować, znalazł sobie pokój na mieście, do rodziców zaglądał rzadko, tylko od święta, obracał się w nieznanych Albinowi kręgach. Umiał sobie radzić z kobietami, nie żył w celibacie.

Ewa od dawna mówiła, że trudno o bardziej niedobraną parę niż Karol i Nastka, pod każdym względem. To pośpieszne małżeństwo wynikło ze złudzeń wczesnej młodości i okazało się nieporozumieniem. Fakty potwierdziły opinię Ewy. Nastka nie wróciła po roku, zostawiła Karolowi wolną rękę. Ślub był ewangelicki, więc rozwód przeprowadzili bez większych trudności.

W połowie zimy 1924 roku pożyczka zaciągnięta przez Karola została spłacona do czysta. Widać już było wyraźnie, że w domu zaczęły się zmiany na lepsze. Pacjentki napływały nie tylko z dzielnicy, chociaż stąd przychodziło ich najwięcej. Kobiety w bawełnianych chustach, sklepikarki, robotnice, służące na wysokich obcasach przemieszały się z rzadko spotykanym tu dawniej rodzajem pracujących kobiet; były to urzędniczki, biuralistki w młodym czy średnim wieku. Nowe pacjentki, śmielsze w obejściu i bardziej wymagające, dziwiły się, dlaczego dr Karcz nie ma telefonu, wolały się zamawiać na określoną godzinę. Założono telefon w korytarzu i matka wpisywała pacjentki do tego samego zeszytu, w którym prowadziła domowe rachunki.

Od pewnego czasu ceny nie szły w górę. Stopniowo wprowadzana nowa waluta z pokryciem w złocie zaczęła kursować od maja. Wskrzeszono staropolską jednostkę pieniężną, jeden złoty szedł za milion osiemset tysięcy marek. Ewa zapowiadała, że bałagan w gospodarce będzie trwał dalej, choć już nie taki, jak przedtem.

Wiosna nadeszła z opóźnieniem, ale za to gwałtownie wystrzeliła zielenią na skwerach, powietrze nabrało drażniącej świeżości. Pod wieczór na Nowym Świecie można się było posuwać tylko krok za krokiem, drepcząc w tłumie przechodniów, którzy o tej porze ledwo mieścili się na chodnikach. Marszałkowska od Świętokrzyskiej do dworca była prawie tak samo natłoczona. Na ludnym odcinku Jerozolimskiej, który łączył te dwie równoległe arterie ożywionego ruchu, w szerokiej alei tłum się rozluźniał i przepływał falami. Teren krążenia tworzył podkowę. Śródmieście dokładnie zachowało swój rysunek architektoniczny z niskim budynkiem dworca, znany mu z dzieciństwa, a jednak, ile razy przechodził tędy wieczorem, miał poczucie intensywnej zmiany. Nazwy kin i lokali układane z żarówek jarzyły się cytrynowym, pomarańczowym, fiołkowym światłem, gablotki z fotosami wydzielały barwną kurzawę. Auta z ochrypłym porykiwaniem klaksonów — trąbienie po mieście jeszcze nie było wzbronione — przeciskały się między dorożkami, na kioskach ogłoszeniowych i murach wisiały wielkie plakaty. Mężczyźni prowadzili pod rękę młode kobiety, umalowane, z uczernionymi rzęsami, w krótkich spódnicach, miarowo przebierające nogami odsłoniętymi do kolan. Pary szły obok siebie albo naprzeciw siebie, lustrowały się spojrzeniami, ginęły w tłumie falującym na trotuarach, wesołe, zgrane z wybłyskami kolorowych świateł i twarzami reklam, pozostawiając mu po sobie nutę wewnętrznego rozjątrzenia.

Od czasu, jak spotkał Cetnów u Ewy, był u nich kilka razy. Cetnowie mieszkali przy rodzinie Amelki, jeździło się do nich na trzecie piętro windą. Wolałby chodzić pieszo, ale nie wypadało. Trzeba było nacisnąć guzik przy windzie, wtedy z głębi bramy, wyłożonej granitowymi płytami, przybiegał chłopaczek w czerwonej dżokejce albo bez dżokejki, otwierał windę i trzeba mu było coś za to dać. Raz skorzystawszy z tych usług, Albin już nie mógł chodzić pieszo, chłopaczek go znał i może go śledził z ukrycia. Nie żal mu było pieniędzy, ale ceremoniał był kłopotliwy i winda szła ospale, jak gdyby jej także nie wypadało się śpieszyć.

U Cetnów chodziło się po dywanach, ściany były obstawione brązami, wyrobami z czeskiego szkła, starą porcelaną. Na biurku Cetny leżała wielka kryształowa kula. W trakcie rozmowy, stojąc przy biurku, Albin widział w tej kuli podobnego do siebie małego człowieczka, który poruszał ustami. Rozmo-

wy z Cetną były jałowe. Cetno mu zadawał uczniackie pytania, na przykład, czy hartuje wolę. Pouczał go w rozmowie: — Jesteś rozproszony, jeżeli się skupisz, to możesz dokonać wielkich rzeczy. — Albo ostrzegał: — Uważaj na siebie, jesteś w tym wieku, kiedy świat przybiera intrygującą postać. — To już było bliższe Albinowi, tylko dlaczego miał na siebie uważać? W bibliotece Michała zobaczył jakąś książkę Freuda po niemiecku i przypominał sobie rozmowę u Ewy. Michał nie radził mu brać tego do ręki, zresztą Albin nie znał niemieckiego.

Michał z wielkim uznaniem mówił o *Pałubie* Irzykowskiego. Albin na ogół dobrze pamiętał wszystko, co czytał, ale z tej świeżo przeczytanej książki zostało mu w pamięci tylko jedno zdanie: „Zając wyrwał mu się spod nóg". To zdanie było samotną wysepką konkretności na morzu spekulacji psychologicznej. Michał, który tak samo, jak autor *Pałuby,* lubił się rozwodzić na temat szczerości i perfidii w postępowaniu codziennym, należał do jakiejś wczorajszej formacji umysłowej, Michał go nudził, on tu przychodził wyłącznie dla Amelki, tylko że musiał to starannie ukrywać, nawet nie śmiał za często patrzeć w jej stronę. Amelka pokazywała mu swoje zdjęcia z kortu, nart i pływalni, często zakładała siadając nogę na nogę. Na szarej, obcisłej, gazowej pończosze smuga cienia wyraźnie odcinała mięsień łydki. Cetno ją karcił spojrzeniem i wtedy niechętnie zmieniała pozycję. Czy Cetno coś zauważył? Nie, okazało się, że tu szło o przepisy towarzyskie. Cetno miał tę zaletę, że w ogóle nic nie spostrzegał.

Telefon w tym mieszkaniu był od dawien dawna. Któregoś popołudnia na wiosnę Amelka zadzwoniła do niego i umówili się na spotkanie w kawiarni. Szczęśliwie się złożyło, że tylko co odebrał nowy garnitur marengo uszyty u dobrego krawca, w połowie spłacony ze swoich pieniędzy, w połowie przez ojca. W tym garniturze mógł się pokazać między ludźmi.

Umówili się na wpół do siódmej w dużej kawiarni z orkiestrą. Nie znał tego lokalu. Przyszedł o kilka minut wcześniej, zostawił płaszcz i kapelusz w szatni za ciężką portierą, zaczął rozglądać się po sali szukając wolnego stolika. Orkiestra miała przerwę, ale ogłuszyła go wrzawa stłoczonych gości, wpadł pod krzyżowy ogień spojrzeń, jedyny wolny stolik sprzątnięto mu sprzed nosa. Czuł się zagubiony, jak w nieznanej miejscowości. Dwaj panowie odwróceni do niego plecami wstali witając się z kobietą w czarnym toczku ze srebrzystym piórkiem. To była Hela Zaklicka. Jeden z panów wziął od niej czarną zamszową torebkę i takież rękawiczki, położył na czwartym krześle przy stoliku. Zaklicka usiadła ciężko, falistym ruchem opuściła z ramienia na przegub szarego lisa, rozpięła żakiet granatowego kostiumu. Spod białej przejrzystej bluzki przeświecał różowy biustonosz zamykający wydatne piersi. Uśmiechnęła się do Albina życzliwie, ukłonił się drgającą głową, przesadnie poprawił się w ukłonie, podskórne uderzenie krwi zalało mu twarz. Rozglądał się, udając, że ciągle szuka wolnego miejsca, chociaż to było beznadziejne. Orkiestra ruszyła się za jego plecami, kwilenie klarnetu i klaskanie miedzianych talerzy wypychało go z sali, nie wiedział gdzie ma się podziać. Okrągły zegar nad wyjściem wskazywał minutę po wpół do siódmej. Z zimnych, wyraźnych kolorów popołudniowej godziny zaczęła się wyłaniać Amelka w ciemnym sukiennym płaszczu skrojonym po angielsku, z grzywką wijącą się pod beretem w odcieniu stężonego wina, w barwnej apaszce pod szyją, w sprężystych obrotach

rozglądając się po sali. Szła rozbawiona taksującymi ją spojrzeniami nieznajomych mężczyzn i kobiet, spotkali się w połowie drogi między wejściem a orkiestrą, Amelka wzięła go pod rękę. Poczuł ogromną satysfakcję. Kelner podbiegł, aby ich zatrzymać, obiecywał wolny stolik za chwilę. Grzecznie podziękowali i wyszli.

Dla zabawy zajrzeli do kilku innych lokali, wszędzie patrzono na Amelkę z takim samym zaciekawieniem i uznaniem — to mu schlebiało. W końcu wybrali cukiernię, do której Amelka przychodziła w rozmaitych czasach. Firma zmieniała się kilkakrotnie, po ostatniej zmianie Amelka nie znajdywała tu nikogo z dawnego personelu. Lokal był przerobiony, w głębi odnowionej sali kontuary ze szklanymi ekranami obiegały dwie ściany, zapach świeżego kremu rozchodził się stamtąd aż do wejścia. Znaleźli wolny stolik niedaleko kasy, gdzie dzwonił niklowy automat. Kelnerka podeszła do nich z opuszczoną tacką, z konwencjonalnym uśmiechem na umalowanej twarzy. Miała biały fartuszek i białą koronkową opaskę na popielatych włosach. Słuchała zamówienia z niedomkniętymi ustami w wiśniowej pomadce, patrzyła nieruchomo bladymi oczami, zlepione czarnym tuszem, odgięte rzęsy drgały jej mechanicznie. Oddaliła się i czekała przed niklowym automatem, aż kasjerka skończy manipulacje. Miała dobrze osadzone biodra i zwarte, silne nogi, przystosowane do chodzenia przez osiem godzin między stolikami. Tasiemki koronkowej opaski były wplątane z tyłu w maleńki, nabity szpilkami koczek, śnieżny kołnierzyk bluzki rozczulającym prążkiem cienia podkreślał matową skórę. Obróciła głowę, rozglądając się po sali, profesjonalnie i prywatnie, zmęczonym spojrzeniem ukrytym za kreacją kelnerki. Była to pora największej frekwencji. Obróciła się do kasy, wzięła kwitek i zniknęła za kontuarem. Na miejsce jej weszła inna kelnerka, wysoka brunetka gładko uczesana.

Wszystko to działo się na drugim planie świadomości, nie odrywając go od Amelki. Siedział z nią sam na sam przy kwadratowym marmurku stolika i swobodnie rozmawiali o różnych rzeczach, ale i tutaj musiał dozować radość patrzenia na Amelkę, dla niepoznaki przesuwać oczy gdzie indziej. Śmiali się z jakiejś anegdoty, którą jej opowiedział, kiedy kelnerka nadeszła z tacą, postawiła na stole dwie herbaty i dwa płatki cytryny w miseczkach, migając dziesięcioma różowymi półksiężycami paznokci. Odwróciła głowę do innej kelnerki, która mówiła do niej w przejściu nazywając ją Wiktą. Potem Wikta wróciła do kontuaru, notowała sobie należność długim ołówkiem wyciągniętym z kieszeni fartuszka, patrzyła na salę, pochylając się nad stolikami, zgarniała szklanki na tacę.

Amelka, po wypiciu herbaty, spojrzała na zegarek, który miała na ręce.

— Właściwie już powinnam być w domu. To chodzenie po lokalach zajęło nam dużo czasu, nie wzięliśmy tego pod uwagę. Gdzie się podziała ta Wikta?

Wikta zniknęła za kontuarem. Sprzeczali się, kto zapłaci, wreszcie Amelka ustąpiła, zaczęła niecierpliwie wkładać apaszkę do wyjścia. Wikty nie było widać. Przy sąsiednim stoliku usiadła jakaś młoda para, mężczyzna z szeroką szczęką i przygniecionym nosem wyglądał jak bokser przemieniony w intelektualistę, szczupła kobieta w granatowym kostiumie i ciemnym kapeluszu miała gęstą woalkę lila z czarnymi muszkami. Podniosła i upinała woalkę, zobaczył dość twardy owal twarzy i duże oczy jak niebieskie paciorki. Niklowy automat zabrzęczał przenikliwie, nagląco. Znał to brzęczenie, tę kobietę przy

stoliku, był tu kiedyś z Nastką, na krótko przed jej wyjazdem, tylko że ten lokal wyglądał wtedy inaczej i nie było Wikty. Weszli tu z Nastką na chwilę, miała kupić ciastka, kobieta o niebieskich oczach uniosła się na wpół przy stoliku, Nastka podeszła do niej, tamta była wyraźnie zgnębiona, nieszczęśliwa. Nastka mu powiedziała, że musi z nią zostać, wtedy wyszedł. Lokal wyglądał inaczej, ale nie pamiętał jak. Goście przy marmurowych stolikach wykonywali drobne poruszenia, przyjaciółka Nastki wciąż upinała woalkę, kelnerki przeciskały się z podniesionymi tacami, naprawdę było inaczej, naprawdę — była nieobecność Nastki, próżnia zamaskowana kontuarami i mnóstwem nieznajomych ludzi. Zobaczył Wiktę i wstał. Szła do tamtych, świeżo przybyłych, skręciła w jego stronę z niedokończonym uśmiechem na twarzy, z drgającymi rzęsami. Szara, trochę mizerna twarzyczka oddzielała się od szminki. Zapłacił wyliczonymi pieniędzmi, Amelka wstała, pożegnali się z Wiktą, wyszli na ulicę.

Amelka nie zwróciła uwagi na tamtą parę, widocznie ich nie znała.

III

Koło czwartej w cukierni było prawie pusto. Elżunia piła Sinalco uśmiechając się oczami nad szkłem i ustami przez szkło. Odstawiła szklankę na marmurowym blacie.

— W domu mnie zadręczają pytaniami, dlaczego jeszcze siedzę w Warszawie. Wypędzają mnie do Motłowic. Mogę jeszcze kręcić dwa trzy dni, ale nie dłużej.

— Jedziemy do Wawra. Wynajmiemy na kilka godzin pokój u jakiejś baby.

— Albo zagajnik — powiedziała Elżunia niechętnie. — A u pani Ewy?

— Na razie nie wychodzi.

— No, to nie mamy szczęścia.

Przywitała się z daleka z Wiktą, która opodal ścierała stolik.

— Wikta tu podaje?

— Może nam Wikta coś poradzi? Pogadaj z nią sama, mnie nie wypada.

— Zniknij na pięć minut.

Poszedł do kąta sali, gdzie leżały na kijkach gazety, przerzucał je, udając, że czegoś tam szuka. Elżunia przyciągnęła spojrzeniem Wiktę. Była tu wszystkiego kilka razy, ale Wikta z miejsca poczuła do niej wiele sympatii. Po krótkiej rozmowie Wikta zniknęła za kontuarem. Albin wrócił do stolika, Elżunia powiedziała z cichym triumfem:

— Zaraz będą klucze.

Wikta wróciła na salę i, nie patrząc w ich stronę, opodal przy małym stoliku, wyprostowana, z pochyloną głową pisała swoim długim graniastym ołówkiem na papierze wydartym z bloku. Włożyła zapisany papier w kieszeń fartucha, rolowała to w kieszeni, podeszła do nich bardziej oficjalnie niż wtedy, kiedy ją pierwszy raz widział, stanęła przy samym blacie, szybkim ruchem położyła na nim zawiniątko.

— Panno Wikto, zapłacimy — powiedziała Elżunia.

— Proszę bardzo.

Albin schował zawiniątko do kieszeni. Obejrzeli je po wyjściu z cukierni w sąsiedniej bramie. Dwa klucze były związane. Na papierze Wikta wypisała dużym okrągłym pismem adres, szczegóły topograficzne i nazwisko Migal.

Elżunia mu wyjaśniła, że to nazwisko Wikty i zarazem krewnej, u której Wikta mieszka kątem w kuchni. Migalowa odnajmowała pokój. Ostatni sublokator wyprowadził się pierwszego, Migalowa pojechała na tydzień do rodziny, Wikta została sama w mieszkaniu. Miała wrócić po pracy koło jedenastej. Nie chciała brać od nich pieniędzy za przysługę. Po drodze wstąpili do perfumerii, Elżunia wybrała dla niej flakon wody kwiatowej i poszli pod wskazany adres na Sienną koło Marszałkowskiej.

Była to szara, czteropiętrowa, obszerna kamienica. Na wielkim podwórzu w martwocie czerwcowego popołudnia wisiał na drabince zapomniany piernat. W kącie podwórza czterech pędraków grało w kuksa, nie zakłócając ciszy między murami, a jednak mieli wrażenie, że kamienica jest ludna i drga ukrytym wewnętrznym życiem. Kierując się wskazówkami Wikty przecięli podwórze na ukos. Migalowa mieszkała na czwartym piętrze, w tylnej oficynie. Elżunia szła przodem w śmiesznym kapelusiku ocieniającym krótko ścięte włosy, pod ramieniem ściskała lakierowaną torebkę z tej serii, która wśród niezamożnych dziewczyn uchodziła za oznakę elegancji. Rozświetlała schody letnią batystową sukienką w groszki i jasnymi nogami. Drobny zadek i biodra obciśnięte paskiem ruszały się w chodzie. Niósł za nią przerzucony przez ramię letni płaszcz, popielaty w ciemną kratę, który wziął od niej na ulicy. Było tak ciepło, że chodziła bez pończoch. Marzył o jasnym, prostym porozumieniu z dziewczyną bez minoderii i bez egzaltacji. To było to, o czym marzył, ale ostrzejsze, bardziej zmysłowe, z posmakiem sensacji. Znali się co prawda dawno, znali się i nie znali, to niecierpliwe porozumienie wywiązało się w ostatnich dniach, bał się, że każda godzina zwłoki może je zagmatwać i zniszczyć.

Wchodzenie na czwarte piętro dłużyło się niesłychanie. Schody zakurzone, pachnące pyłem węglowym, na zmianę tonęły w półmroku i przejaśniały się, kiedy mijali okno. Nigdzie nie było pisane, że istota złożona z poruszających się przed nią nóg, bioder, pleców i głowy w śmiesznym kapelusiku ma się nazywać Elżunia Terencinówna, że ma być młodsza od niego o trzy miesiące i, tak samo jak on, być świeżo po maturze, ani że ma to być córka drobnego urzędnika magistrackiego i mieszkać niedaleko od niego. Mogła to być Wikta. Mogła to być inna dziewczyna, mogła obrócić się nagle i pokazać mu obcą, nieznajomą twarz. Na przekór prawdopodobieństwu oswajał się z góry z tą absurdalną możliwością, aby nie dostać na tych schodach zawrotu głowy. W połowie czwartego piętra obróciła się, zadyszana stanęła pod oknem. To jednak była Elżunia, Elżunia z szeroko rozstawionymi oczami o podłużnym wykroju, z zadartym i rozszerzającym się końcem nosa, z wypukłymi ustami i czystą matową cerą. Pocałował ją czule w policzek, pobiegł przodem z kluczami. Zamki były obrotne i drzwi od razu ustąpiły.

Mieszkanie w oficynie ciągnęło się po jednej stronie wąskiego korytarzyka. Bliżej wejścia była kuchnia, dobrze umieciona, jak widać od kilku dni mało używana; dalej pokój, obszerny, niski, niedaleko okna stało szerokie drewniane łóżko, pośrodku duży stół na krętych nogach, pod ścianami stara kanapa, komódka i glansująca brązowa szafa. Albin powiesił płaszcz Elżuni na jakimś gwoździu, po krótkim wahaniu zdjął marynarkę.

— Mnie się tu nawet podoba.

— Mnie też — powiedziała Elżunia. Postawiła flakon z kwiatową wodą na komódce, gdzie leżały toaletowe drobiazgi Wikty. Uśmiechała się niewyraźnie.

Cień jakiś, cień od skrzydeł wielkiego ptaka przeleciał jej przez twarz i zniknął. Otworzyła torebkę, wyciągnęła chusteczkę, otarła suchy nos.

— Tą Migalowa nie zwali się tu nagle?

— Mam dziwną pewność, że nie. Zdejmiesz kapelusz?

— Zdejmę.

Wybuchła śmiechem i zażenowanie ustąpiło.

— Na początek obejrzymy apartament! — zawołała kładąc na komodzie torebkę, na niej kapelusz.

Zajrzeli do nieforemnej ściętej klitki zamykającej korytarzyk. Zobaczyli tam czysto utrzymaną białą umywalkę. Ubikacja była obok. Weszli do kuchni. Elżunia zawołała:

— Jesteśmy naprawdę sami!

Wrócili do pokoju. Z ciekawości zajrzała do szafy.

— Kiecki — powiedziała. — Wikta tu mieszka, kiedy pokój stoi wolny. Mamy otworzyć komodę i coś z niej wyciągnąć.

W szufladzie komody znalazła świeżą bieliznę pościelową, zajęła się przygotowaniem łóżka. Na chwilę obnażyła czerwony materac. Albinowi przypomniały się jakieś dalekie czasy, mieszkanie ciotki Miklasowej, ostatni pokój, takie samo drewniane łóżko, które wraziło mu się w pamięć, kiedy je zobaczył z ogołoconym czerwonym materacem. Dla zabawy kładł się na tym łóżku. Świat, w którym się teraz obracał, był inny niż w dzieciństwie, zmieniony, ale zawierał dawne elementy, dziwacznie rozrzucone, w zmodyfikowanych układach, w nieoczekiwanych skojarzeniach. Nie pierwszy raz to spostrzegł. Elżunia rozciągnęła na łóżku świeże prześcieradło, ułożyła poduszkę, drugie prześcieradło miało służyć do przykrycia nagości. Usiadła na brzeżku pościeli, ściągnął pantofle z jej szczupłych, jasnych, dobrze ukształtowanych nóg, powiedziała coś, czego nie dosłyszał. Podniósł głowę, twarz miała wydłużoną ze zdenerwowania.

— Błagam cię, bądź ostrożny. Masz co potrzeba?

— Nie bój się, mam co potrzeba.

Zdeterminowanym ruchem zeskoczyła na dywanik, rozpięła sukienkę, zdjęła ją przez głowę. Rozebrała się, wbiegła pod prześcieradło. Albin wlazł za drewnianą poręcz łóżka i zobaczył, jak wychodzi stamtąd goły, mimo że w tym pokoju nie było lustra. Było ich dwóch, on, zabierający się do dziewczyny, i mały chłopak, który kiedyś podziwiał drewniane łóżko z czerwonym materacem. Chłopak przykucnął w niewiadomym kącie i patrzył, co on wyrabia: kładzie się przy dziewczynie, męczy ustami drobne, jabłuszkowate piersi, unosi się zamglony, chce jej powiedzieć coś czułego i nie potrafi, cieszy się, że ona ma ciało suche, wcale nie rozgrzane, matowe, gładkie, prawie bez zapachu, nakłada gumę i szczęśliwy, że jasne szczupłe ramię nieśmiało objęło mu plecy, z uciskiem w skroniach, w połowicznym ogłuszeniu, dopuszcza się na niej czegoś, co wcale nie jest dalszym ciągiem pocałunków i czułości, co zawiera w sobie zwierzęcą dziwaczność i grozę rzeczy ostatecznej, i po chwili przemienia się w nieprzytomne, rozsadzające go tętnienie. Elżunia z głową obróconą do ściany, z rozchylonymi nogami poddała się z bolesnym westchnieniem, potem, kiedy tętnienie ustało, obróciła głowę do niego, uśmiechnęła się z satysfakcją bardziej metafizyczną niż cielesną, pocałowała go w policzek. Wstał i odszedł, musiał się uporać z obrzydliwością zużytej prezerwatywy. Potem

chciał przemyć się w klitce. Elżunia właśnie tam była. Szeroko otworzyła drzwi i pod tą osłoną, śmiejąc się, pobiegła z powrotem do pokoju. Słyszał szuranie, miała na nogach sukienne kapcie Wikty. W klitce było chłodniej niż w pokoju, w kącie stał worek z kartoflami, na półce leżała pietruszka, pachniało cebulą i zielenizną. Lędźwie go bolały. Nie przejął się tym, że jeszcze nie miał wprawy. Trzeba się było z tym oswoić, jak z piłką nożną albo z pływaniem. Elżunia miała za sobą jakieś doświadczenie. Powinien był tego oczekiwać, bo łatwo się zdecydowała. Co prawda znali się trochę jeszcze od zimy. Kiedyś wieczorem, kiedy siedział nad niebieską serią, zastukała do drzwi kuchennych, przyniosła od swojej matki sweter dla pani Karczowej. Robiła wrażenie skromnej, wstydliwej dziewczyny, miała grube granatowe palto z paskiem, na głowie beret nasunięty na czoło i tak ją potem widywał stale, zrośniętą z tym ubraniem, aż do ostatniego tygodnia. Terencinowie mieszkali w starej, zrujnowanej kamienicy, w bramie cuchnęło śmietnikiem i chlorem czy amoniakiem. Niedaleko był mały bar, do którego ojciec często wstępował. Wychodząc z baru natknęli się na Terencinową i Elżunię. Ojciec rozmawiał z Terencinową na skraju chodnika, Elżunia cofnęła się pod mur i on tak samo. Z daleka rzucał się w oczy wielki płócienny transparent kina z cowboyem w fioletowych, rozpływających się plamach. Wyświetlano tam piękny liryczny film Thomasa Ince'a z Williamem Szekspirem Hartem, widział ten film jakieś dwa dni przedtem. Zapytał Elżuni, czy była na tym, odpowiedziała, że nie chodzi na cowboyskie filmy. Tłumaczył jej, że to nie jest zwykły film cowboyski, ale piękny liryczny film Thomasa Ince'a, wielkiego reżysera, który przedwcześnie umarł.

— Rzadka okazja — powiedziała bez przekonania.

— Pani chodzi tylko na filmy salonowe?

— Niekoniecznie — odpowiedziała, doskonale wyczuwając uszczypliwy ton i na tym się rozmowa urwała.

Terencinowa była pacjentką jego ojca. Nieładna kobieta o inteligentnych rysach, wysuszona trudnymi warunkami życia, robiła na zamówienie swetry. O Terencinie ojciec opowiadał, że na każdego pierwszego trzęsie się ze strachu przed redukcją w magistracie. Kiedyś Terencin ukłonił się na ulicy. Był to chudy zgarbiony brunet z przekrwionymi oczami i ziemistą cerą. Ojciec Albina przyjmował dzieci Terencinów i pamiętał ich wiek. Prócz Elżuni mieli jeszcze dwóch chłopców bliźniaków, znacznie od niej młodszych, rodzina zajmowała pokój z kuchnią, więc było tam ciasno. Widywał ją stale z dwiema przyjaciółkami i nazywał je żartobliwie trójlistkiem. Nie ciekawiły go dziewczyny w jego wieku, wolał starsze, ale do starszych nie miał dostępu. Po maturze Terencinówna zaczęła starać się o posadę od jesieni. Trafiła do Ewy; ta poradziła jej wprawić się przez lato w pisaniu na maszynie, dawała jej nadzieję, że znajdzie dla niej coś odpowiedniego, może nawet u Zięby i Spółki, gdzie firma Miklas zaopatrywała się w części instalacyjne. Spotkał Elżunię u Ewy i razem poszli na Próżną. Przyjaciółki czekały na nią po cienistej stronie ulicy pod domami o ciemnych fasadach, gdzie czuło się zapach skór od warsztatów i sklepów rymarskich. Lorka była córką rymarza, ojciec Gabrysi był buchalterem. Wszystkie trzy po maturze, uwolnione od granatowych „kokonów", wyletnione w małych wesołych kapeluszach, dały się zaprowadzić do cukierni z brzęczącym automatem. Po godzinie był z nimi zaprzyjaźniony, nie orientował się jednak, jakiego

to pokroju dziewczyny. Cała jego wiedza obyczajowa, wchłaniana z otoczenia porami skóry, nic mu o nich nie mówiła.

Obie przyjaciółki Elżuni szły na stomatologię. Lorka, młodziutka wiedźma o kościstych kończynach, ze zmarszczkami przy oczach, z uniesioną górną wargą nad pięknymi zębami, z szerokim nosem o dużych dziurkach, z białymi od pudru wysokimi policzkami, wybujała, różowa na ciele, śmiała się z byle czego i nie lubiła patrzeć w oczy. Gabrysia była krępa, o butelkowatych nogach, obrotna, mięsista, opalona, z wypukłościami na czole, z gęstymi brwiami na wyraźnych wzgórkach; miała sinawe piętna pod oczami nadające spojrzeniu metaliczną twardość, która przy uśmiechu natychmiast ustępowała. Z całej trójki Gabrysia okazała się najbardziej bezpośrednia w obejściu i koleżeńska. Podobało mu się w nich to, że nie były sawantkami i nie miały żadnych ambicji intelektualnych. Z początku Lorka brała go bardziej niż Elżunia, ale tracił się przy niej, stawał się nieśmiały, podobny do niej samej, nic się z nią nie kleiło. Któregoś wieczoru, kiedy tamte były zajęte, poszedł z Elżunią do kina Palace. Po drodze trafili na świeżo otwarty wielki sklep kolonialny z obrotowymi drzwiami. To było coś, czego Elżunia nie potrafiła spokojnie ominąć, musiała zajrzeć do środka. W sklepie zebrało się sporo ludzi do załatwienia. Co do nich, to mieli trochę czasu, mogli sobie poczekać oglądając ziarnistą kawę pod kloszami, pałki cykorii w żółtym opakowaniu, woreczki z suszonymi rodzynkami, skrzynkę cytryn ułożonych rzędami w papierkach, skrzynkę pomarańczy, wióry na podłodze, roześmianą Kreolkę na plakacie, Murzyna zbierającego cacao. Z boku, za małą ladą, siedziała kasjerka z jasnomleczną twarzą łagodnego zwierzęcia. Mogła mieć równie dobrze dwadzieścia lat, jak trzydzieści, w tej egzotyce sklepu kolonialnego nie potrafił określić jej wieku. Objęła ich jednym spojrzeniem, uśmiechnęła się pytająco: — Co dla państwa? — Poprosił o tabliczkę czekolady. Wstała, sięgnęła ręką, miękka, leniwa, przelewna w biodrach, zawinęła tabliczkę czekolady w bibułkę, wręczyła Elżuni, przyjęła od niego pieniądze, odpowiedziała na pożegnanie przeciągłym „do widzenia państwu". Spojrzeli na siebie z humorem, pierwszy raz ich łączono. Obrotowe drzwi wypchnęły ich na ulicę, skręcili w Marszałkowską i dostali się w tłum. Zaczęła się obsesja dziesiątków spojrzeń męskich oblepiających Elżunię na zatłoczonym trotuarze, w wąskim przejściu na rogu, w korku wywołanym przez ciężarówkę, której zechciało się wyjechać z bramy. Właściwie był to jeden mężczyzna, przechodzień zmieniający, jak transformista, kolor kapelusza, laskę na teczkę, sakpalto na berbery, fryzjerskie baczki na wyszczerzone zęby, brunatną skórę na bladą, goguś, mecenas, sportowiec, zwierzak, bywalec, potrącał go w przejściu, oddzielał go od Elżuni i jeszcze bezczelnie się za nią oglądał. Elżunia się rozzłościła:

— Dlaczego zostawiasz mnie samą? Chodzisz jak gapa. Chcesz, żeby mnie zaczepiano? Jak nie chcesz, to weź mnie pod rękę.

W kinie Palace na Chmielnej oczekiwali na początek seansu stojąc w poczekalni koło obrotowej gablotki z fotosami. Elżunia była ciekawa ludzi, wypytywała go o nieznajomych, kim może być ten mężczyzna, albo tamta kobieta, czy te dwie dziewczyny na wieżyczkowych obcasach, wygięte w biodrach z zawodowym zacięciem, to kawiarniane czy uliczne. Drażniła go rozbiegana ciekawość Elżuni, myślał, że powinna bardziej zajmować się tym, z kim tu przyszła. Na sali usiedli w bocznym skrzydle bez bliskiego sąsiedztwa. Z początku

szedł nudny dodatek. Powiedział Elżuni, że chce ją pocałować. Od razu się zgodziła.

Elżunia nie lubiła opowiadać o sobie, była trochę enigmatyczna. Kiedy mówiła, między słowami było dużo powietrza. Odsypiała maturę, wstawała późno. Umówili się w cukierni na wpół do pierwszej. Niedaleko wejścia nasunął się na Wiktę ścierającą blat stolika. Przywitał się i zajął ten stolik. Wikta podeszła do kasy po talon na jego kawę, automat zadzwonił wesoło. Okazało się, że był zwiastunem gwałtownego napływu gości, sala napełniała się dorosłymi i dziećmi w wieku szkolnym. W sobotę ludzie wcześniej wychodzili z biur i w niektórych szkołach, zwłaszcza w młodszych klasach, uczniowie mieli tylko cztery lekcje. Kelnerki roznosiły ciastka na tacach, Wikta w koronkowej opasce, już nie w opasce, ale w białym diademie, chodziła między stolikami spacerowym krokiem. Sobotni goście, bardziej ceremonialni, małomówni, pili oranżadę, dzieci pod okiem rodziców objadały się kremem i lukrem. Dzieci były spokojne, tylko dwie pensjonarki, czternastolatki, które zajęły stolik na wprost Albina, dobrze tu zadomowione, gadały hałaśliwie. Kwadrans przed pierwszą zaczęła się gorączka. Nie wyobrażał sobie, żeby Elżunia wpadła pod tramwaj, inne domysły były poniżające. Dwie pensjonarki śmiały się nie wiadomo z czego, dzwonienie automatu przyśpieszone przy napływie gości wpadało w złośliwe tony, szybko nabrzmiewające. Rozglądał się zamglonym spojrzeniem, czy nie ma tu drugiego stolika z samotnym mężczyzną. Nie było takiego stolika, tylko on jeden siedział jak głupi kołek, każdy, kto spojrzał, poznawał, że ta, na którą czekał, skrewiła. Gdyby tylko pokazała się u wejścia, od razu zdjęłaby z niego tę hańbę, mętna męczarnia zmieniłaby się w radość i byłby szczęśliwy. Najbardziej wstydził się przed Wiktą, wolał nie patrzeć na Wiktę. Mizernie udawał, że na nikogo nie czeka, doskonale wiedząc, że już za późno, aby kogokolwiek zmylić, ogromnie ciekawiły go dzieci z ustami umazanymi kremem, no i bawiły go śmiechy pensjonarek. Wikta zjawiła się przed nim, unosząc nad głowami gości pełną tacę. Odwrócił się z uciskiem w skroniach, nie czekał już na Elżunię, tylko na dobry moment do wyniesienia się z cukierni. Patrzył na przejście za kontuar, dopóki nie zobaczył tam Wikty. Wyszła z sali. Było już po pierwszej. Jakiś ojciec z synem uczniakiem nieśmiało polował na jego stolik. Sam go zaprosił, zostawił przy nim na stoliku zapłatę za kawę i wyniósł się szybko, zanim Wikta wróciła na salę. Odetchnął na ulicy świeżym powietrzem, zatrzymał się koło cukierni, lustrował oczami wyloty ulic, dopraszał się cudu, krył się za słupem ogłoszeniowym, odchodząc zaklął. Elżunia zatelefonowała w porze obiadowej. Tłumaczyła się nieprzytomnie, że przyjechała jakaś krewna w Motłowic, że tylko na kilka godzin, że nie mogła się w żaden sposób uwolnić. — Wynagrodzimy to sobie — powiedziała przez telefon — znajdź tylko pokój na kilka godzin. — Pokój był obszerny, niski, duży stół pośrodku miał kręte nogi, stała tu stara kanapa, glansująca szafa, szerokie drewniane łóżko z czerwonym materacem, które zawędrowało tu z innych czasów. Elżunia przy komodzie oglądała z ciekawości drobiazgi Wikty, naga, szczupła, ale nie tak szczupła, jak wydawała się w sukni. Obróciła do niego głowę, oczy jej się śmiały. Objęli się spojrzeniem i sukienne kapcie zostały prawie pośrodku pokoju porzucone tu daleko od drewnianego łóżka. Tulili się do siebie drżąc na całym ciele, jak gdyby dopiero teraz mieli się ze sobą oswoić. Nie chciał nic o niej wiedzieć prócz tego, co poznawał ocza-

mi i dotykiem. Przesuwał dłonie po chłodnej powierzchni, pod którą wyczuwał ciepło krążącej krwi, sprawdzał uwysmuklenie figury, rowek kręgosłupa, wypukłości bioder. Przyciskał się ustami do obnażonej piersi z różową sutką, zmieniał się w dotyk ust na tkance skóry, na szczupłym ramieniu, w gniazdku pod ramieniem. Chłodna powierzchnia należała do innej dziewczyny niż wrażliwe, gwałtownie poddające się wnętrze. Zagnieżdżał się w niej powoli, ciężko, w tej dziewczynie o biodrach, o piersiach, o ramionach, o szyi, o głowie odrzuconej, zarytej w pęczniejącą dokoła poduszkę. Słyszał jej słodki bełkot podobny do jęku:

— Lubisz mnie chociaż?

Lubił ją, lubił jej piersi w skróconym oddechu, głowę w kębowisku włosów obracającą się w obie strony, kropelkę potu na matowym czole, spojrzenie uciekające w głąb, szczęśliwy uśmiech nabrzmiewający aż do bolesnego grymasu, ramiona obejmujące go za szyję, rozbiegające się, załamywane nad głową, lubił jej jasne nogi, które wspinały mu się po plecach jak gwałtownie rosnąca rozwidlona roślina. Zaczęła krzyczeć. Gładził ją po włosach, uspokajał, sam rozpierany postępującą egzaltacją. Nogi jej osunęły się bezwładnie, wtedy i on zaczął opadać rozkołatany jak zwalona dzwonnica.

Zwilgotnieli na całym ciele. Spojrzenie Elżuni wróciło z głębi na powierzchnię, podziękowała, jak przy wstawaniu od stołu. Roześmiał się i on także, ani przez chwilę nie byli smutni. Łacińska reguła o zwierzętach nie stosowała się do nich, nie byli zwierzętami, a reguły są po to, aby się nie spełniać. Pobiegli do klitki z umywalką, wrócili, Elżunia unikała zetknięcia z podłogą, przebiegała z kanapy na krzesło, z krzesła na stół, nuciła kabaretowe refreny. Odkryli, że można w tym mieszkaniu hałasować i śpiewać.

W pokoju było duszno, Albin otworzył okno, powiało ochłodzonym pod wieczór powietrzem. Na dużym podwórzu boczna oficyna od strony zachodniej była wybitnie granatowa, dwie inne, jaśniejsze u góry, niżej tonęły w miękkim półmroku. Na dole nieletni Indianie z kurzymi piórami we włosach posuwali się cichcem gęsiego po ścieżce wojennej między śmietnikiem a drabiną do trzepania, na której wisiał różowy, zapomniany chwilowo piernat. Od strony dworca towarowego pociąg zagwizdał w opadającej urywanej kadencji. Na wąski balkonik między murami na drugim piętrze wyszła kobieta wołając: „Antek, na kaszę!" Chłopcy wrzasnęli osaczając piernat. Dwie kobiety z menażkami przeszły od bramy do oficyny na lewo, trzech mężczyzn szło przez podwórze do oficyny na wprost, wracali z fabryki. W sieni granatowej ściany jakieś pary wchodziły i schodziły po schodach, niektóre czekały na parapecie okna. Tam był urządzony dom schadzek, luzowano się co piętnaście minut. Z otwartego okna na drugim piętrze wylazło przedwczesne światło, jak kawał żółtej żelatyny. Okna się otwierały, okna się zamykały, cały ten świat podwórza, ułamkowy, domyślny, odgadywany, pełen urywkowych znaków życia, był czymś więcej niż sobą, uzmysławiał dostępną dla niego formę poznania. W luźnych zetknięciach z ludźmi nie było miejsca na powolną obserwację, jacy ci ludzie są, jacy się stają. Ukazywali mu się we fragmentach, zdominowani przez sytuację, tak że mógł tylko liczyć na błysk spontanicznego poznania, ostry, jednostronny i zawodny.

Elżunia wyciągnęła się na łóżku. Nie potrafił przewidzieć co nastąpi, kiedy Elżunia przestanie nucić. Położył się przy niej, powoli ucichła.

— Mogę ci coś wyjaśnić — powiedziała.
— Czy to konieczne?
— Nie mam co ukrywać. Zadawałam się z jednym, ale to już skończone. Nawet go znasz. Nic ci nie mówił o mnie?
— Pan Wacek?
— No tak...
— Nie rozmawialiśmy o tobie.
— To nieważny typek. Właściwie chodziłam do niego z ciekawości. Masz mi to za złe?
— Za kogo mnie bierzesz? Zdarzył ci się wypadek. To tak, jakbyś sobie stłukła kolano.
— Przestań. Myślałam, że masz dla mnie trochę sympatii.
— Mówię to w najlepszej intencji.
— Ty też jesteś typek...
— Przykry?
— Przynajmniej masz tę świadomość.
Kopała go żartobliwie stopami po nogach, leżąc na wznak z ramionami pod głową. Nieznacznie zaczynał bić od niej słodkawy zapach potu. Dobrze pamiętał, jak zimą w niedzielę Pan Wacek spóźniał się na bilard, stokrotnie przepraszał jego ojca, a jemu na osobności szepnął, że miał u siebie prawiczkę, która jednak była pojętna. Potem któregoś wieczoru szedł od rogu do rogu szukając otwartej budki z papierosami, marcowa rozciecz kapała z dachów, spływała strugami z brudnych kopców śniegu do rynsztoków, częściowo rozlewając się po trotuarach, tryskała spod warstewki szklistego śniegu za dotknięciem podeszwy, klosze gazowych latarni wisiały w żółtawej mgiełce, słabo rozświetlając przestrzeń. Wtedy minęła go jakaś para, skulona, ale wesoła, idąca szybkim, jakby tanecznym krokiem, diabelnie ze sobą zgrana. W mężczyźnie poznał pana Wacka, dziewczyna przypominała mu Terencinównę, ale nie był pewien, czy to ona. Ciężko podźwignął głowę, oparł się na łokciu. Jątrząca granatowa przestrzeń napływała przez okno podszyte ostatnią wrzawą dzieciarni przed rozejściem się do domu. Żyd skupujący starzyznę wołał z głębi podwórza: Handel, handel, handel! Naprzeciw wrzeszczał chłopak kłócący się z matką. Pociąg zagwizdał na dworcu towarowym.
— Ona go bije? — spytała Elżunia.
— On nie chce kaszy.
— Handel, handel...
— Już odszedł.
— Pociągi gwiżdżą. To na mnie. Muszę jechać do Motłowic, choćbym nie chciała, tak się układa.
— To jakaś straszna dziura?
— Osada fabryczna, cementownia, trzy knajpy i staw, gdzie można się z rozpaczy utopić. Stryjek jest zawiadowcą stacji, ma tam swój domek i króliczarnię.
— A skąd tam weźmiesz maszynę do pisania?
— Jest stary gruchot u sąsiadów. Już tamtego lata z nudów stukałam na tej maszynie. Wyćwiczę się jak lala, w sierpniu, jak tylko dostanę posadę, wyniosę się z domu. Myślisz, że starzy mnie puszczą?
— Nie puszczą, chyba że do jakiejś krewnej.

— Dlaczego?
— Bo nie ma takiego zwyczaju. Będą to uważali za wielki wstyd.
— Dlaczego mam się dusić w tym śmierdzącym domu? Nie jesteś dla mnie życzliwy.
Trąciła go nogą.
— Lorka ci się podoba?
— A jaka ona jest?
— Nie zauważyłeś histerycznego śmiechu? Co innego Gabrysia. No, ta to opowiada o sobie dzikie rzeczy. Według Gabrysi najlepiej zadawać się z nieznajomym, potem nie ma zawracania głowy. Opowiadała Lorce, że stanęła przed wystawą na Nowym Świecie i dała się zaczepić. Nie wiem, ile w tym prawdy, ale fakt, że Lorka nie mogła tego słuchać, połknęła kilka pastylek, wzięto ją na Pogotowie i pompowano żołądek.
— Truła się na serio?
— Nie wiem dokładnie, może na niby.
To, co opowiadała, nie zgadzało się z obrazem trójlistka, ale nie musiało się zgadzać. Podawała jakieś niepewne, niesprawdzone fakty, traktował to jak gmatwaninę domysłów i urojeń. Zdawało mu się nawet, że zna tę historię dwóch przyjaciółek skądinąd, czytał gdzieś o tym, czy może słyszał od kolegów w szkole.
— To jakaś brednia — powiedział głośno.
— Ja też tak myślę, ale Gabrysia twierdzi co innego...
— Co Gabrysia twierdzi?
— W takich chwilach ona nie może być sobą, musi być kimś innym. Jeżeli będzie sobą, to nic z tego nie wyjdzie. Musi dorobić sobie inne imię.
— To tak u Indian. Zmiana imienia jest zmianą duszy. Myślisz, że Gabrysia ma podwójne dno?
— Skąd ja mogę wiedzieć?
Odwróciła się do niego plecami. Sam nie wiedział, w co wierzyć. W atmosferze tego lata dostrzegał jakieś wieloznaczne, mylące sygnały odkryć, pomieszane z zabawą i śmiechem. W nim samym było coś, co dopraszało się mistyfikacji. Naiwnie dociekliwy, łatwy do oszukania przez to, że przyglądał się trójlistkowi, wywołał fantazje Elżuni. W pokoju było granatowo, ale widno, dzień się przeciągał bez końca, z podwórza nie dochodziły żadne odgłosy. Wikta dała im klucz od tego pokoju, wypisała im na papierze, wydartym z bloku, wskazówki topograficzne. W pokoju pachniało toaletowym mydłem, rzeczy Wikty wisiały w szafie, na komódce leżały drobiazgi Wikty, stał flakon z wodą kwiatową kupioną dla Wikty, sukienne kapcie zniknęły, ale kiedy? Nie mógł sobie odtworzyć tego, co było tu przedtem, skupić przytomności na tej gołej dziewczynie, która leżała odwrócona do niego plecami. To go męczyło. Lepiej było siedzieć w cukierni niedaleko brzęczącego automatu i patrzeć na Wiktę, albo oglądać w kinie film Thomasa Ince'a z Far Westu, albo po prostu chodzić ulicą.
— On był brutalny?
— Wacek? Nic podobnego, był bardzo czuły.
— Czulszy niż ja?
— Ty wcale nie jesteś czuły.
Pocałował ją w skraj ramienia koło barku.

— Nie nazywasz mnie po imieniu — poskarżyła się głucho.
— Elżuniu...
— No co?
— To wszystko, coś opowiadała o Gabrysi i Lorce, to nieprawda.
— Myślisz, że jestem blagierka?
— Nic podobnego, posłuchaj. Jesteś jak medium...
To ją ubodło jeeszcze bardziej. Zerwała się z krzykiem:
— Zawiodłam się na tobie!
Pośpiesznie zaczęła przerzucać swoje rzeczy na krześle. Kręciła się koło tego krzesła, jak gdyby jego nie było w pokoju, jak gdyby nigdy w niej nie był, rozpadała mu się w oczach na oddzielne części: drobne pośladki, plecy drażniące gładkością, słodyczą matowej skóry, drganiem łopatki, karczek pod spulchnionymi od turlania się po poduszce włosami i te długie jasne nogi migające na tle drewnianej ramy łóżka. Zaciągnął ją z powrotem, broniła się pięściami i nogami, nazwała go bydlakiem, ugryzła go w ramię. Zadyszali się i przycichli, ocierali się głowami jak konie. Elżunia sama objęła go ramieniem, wykonała półobrót, przyciągnęła go do siebie. Nie wstydziła się przed nim nauk pobranych od pana Wacka, podłożyła sobie jasiek. Głowa jej zlatywała gdzieś na krawędź łóżka, musiał ją unieść i ułożyć, przytomną, uśmiechniętą, z otwartymi ustami, w których zabrakło dźwięku, tak samo, jak za oknem. Przenikał ją ostro, boleśnie, donikąd. Znowu podziękowała, jak przy wstawaniu od stołu, powoli obróciła się na zmiętej pościeli.
— To płótno mnie szczypie, odparzę sobie plecy.
— Jesteś głodna?
— O, tak! Wściekle głodna.
— Idziemy na miasto.
Ściemniło się na dobre i klatka schodowa w czerwonawym oświetleniu żarówek, chronionych przed złodziejami drucianą siatką, wyglądała ponuro. Jedna żarówka przypadała na dwa piętra. Klucz od mieszkania, zgodnie z poleceniem Wikty, Elżunia zostawiła u sąsiadów na parterze. Podwórko znowu wymarło i nawet piernat zniknął z drabiny.
W barze „Pod Setką" wzięli po porcji gorącej kiełbasy. Uśmiechnięty blondynek napełnił dla nich dwa duże kufle piwa z kranu. Elżunia uparła się, że i ona będzie piła jasne. Ściskając kufel w pięści, ostrożnie pochylona do przodu, wlewała w siebie to jasne piwo ociekające pianą, aż zaczęło jej się odbijać.
Wracali jedenastką, siedzieli naprzeciw siebie w pustym prawie wagonie, wyczerpani, senni, niechętni do rozmowy. Elżunia raz się tylko odezwała, że nie lubi jazdy przez Złotą, on też nie lubił. Wąska ulica, prawie bez przecznic, mało urozmaicona sklepami, przykro się dłużyła. Tramwaj skręcił w Żelazną, trząsł się i stukał na zużytych, dawno nienaprawianych szynach. Poddawał się temu kołysaniu, do którego był przyzwyczajony, zapadał się w głąb siebie, przed Elżunią maskował to uśmiechem.
— Wyjdźmy lepiej na pomost — powiedziała Elżunia.
Jechali w drugim wagonie, na przednim pomoście nie było nikogo, stanęli koło barierki, pęd powietrza wyraźnie ich ożywił.
— Napiszesz z Motłowic?
— Chcesz, to napiszę...

— Odprowadzę cię na dworzec.

— Ach nie, matka ze mną będzie...

Zaczęła mówić o tym, jak się urządzi, kiedy dostanie posadę. Jakiś starszy mężczyzna, niedbale ubrany, zmęczony, wyszedł na pomost, stanął nad stopniami trzymając się prętów. Elżunia nie zwracała na niego uwagi.

— Jeszcze miesiąc, dwa mogę udawać kogo innego, ale nie dłużej — powiedziała po krótkiej pauzie.

Nieznajomy powoli obrócił głowę w ich stronę, zmrużonymi oczami w okrągłych obwódkach popatrzył na tę osiemnastoletnią smarkulę, która mówiła, że udaje w domu kogo innego. Albin poczuł wypieki na twarzy, Elżunia zamilkła dotknięta tym spojrzeniem, wściekła na nieznajomego; czekała aż tamten wysiądzie. Nieznajomy nie zamknął za sobą drzwi. Wyblakłe światło z wagonu wyraźnie rzeźbiło twarz Elżuni z szeroko rozstawionymi oczami o podłużnym wykroju, z trochę zadartym i rozszerzającym się końcem nosa, z wypuktymi ustami, nie kładąc żadnego świetlika na czystej matowej cerze.

— Zamknij drzwi — odezwała się oschle do Albina.

Albin zamknął drzwi. Tramwaj przystanął i nieznajomy wysiadł, powoli schodząc ze stopni. Elżunia poczekała, aż tramwaj ruszy, potem uśmiechnęła się rozpogodzona, ale niezupełnie. Czego właściwie chciał ten stary? Czego się na nią gapił? Nic się nie odezwał, to prawda, ale tego by jeszcze brakowało, żeby pasażer z tramwaju wtrącał się do jej życia! Wolała to wszystko pokryć milczeniem, nie czuła poparcia w Albinie. To była ważna chwila. Może ta chwila zadecydowała, że przy pożegnaniu wystrzegali się wszelkich zobowiązań na przyszłość.

IV

Drukarnia mieściła się między Marszałkowską a Nowym Światem, w wysokim, schludnym domu. Przechodziło się przez studnię ciasnego podwórza wylaną asfaltem, dolne piętra oficyn nawet około południa tonęły w cieniu. Szeroki szyld drukarni nad parterem bocznej oficyny od razu rzucał się w oczy. Była to niewielka drukarnia z ręcznym składem, z płaską maszyną stojącą za przepierzeniem. W tej chwili maszyna odpoczywała. Kilku zecerów w granatowych kitlach pochylało się nad kasetami, w pobliżu stołów obitych blachą i obłożonych składem drukarskim. Walery rozmawiał z dwoma starszymi mężczyznami. Przedstawił im Albina. Jeden był kierownikiem drukarni, drugi metrampażem.

— Miło mi poznać — powiedział kierownik — odbitki do korekty będą za chwilę.

— Może pan rzuci okiem na almanach — zaproponował Walery — leży tam na stole pod oknem.

Przy stole koło okna siedział tyłem do sali Józef Kałuski zajęty korektą.

— O! — zawołał z lekkim zdziwieniem wyciągając do Albina rękę na powitanie. Spodziewał się, że go spotka w drukarni, lekkie zdziwienie należało do stylu.

Kałuski, o kilka lat starszy od Albina i młodszy od Walerego, był uprzejmy powściągliwą uprzejmością, fałdy życzliwego uśmiechu nigdy prawie nie scho-

dziły z jego szczupłej twarzy. Albin zahaczył laskę na wieszaku koło okna obok cienkiej laski Kałuskiego i kapelusza z wysokim nieugniecionym denkiem. Kałuski przeglądał odbitki przełamanych już kolumn swojego tomiku. Na stole leżały projekty okładek, był tam i projekt okładki do tomiku Albina, graficzny, przygotowany przez znajomego malarza. Albin zaczął przerzucać kartki korektorskich odbitek almanachu, zawartość znał jako tako. Na ostatnich stronach znalazł reklamy restauracji, biur filmowych i francuskich likierów.

Jeszcze na wiosnę, po przeczytaniu wierszy Albina ogłoszonych w poważnym czasopiśmie literackim, Walery Gliński zaprosił go do współpracy. Walery usiłował skupić grupę literacką przy almanachu, który miał się ukazywać co kwartał. Z trudem wygrzebywał na ten cel trochę pieniędzy, nie tyle jednak, aby starczyło choćby na symboliczne honoraria. Koszty tomiku poetyckiego każdy częściowo pokrywał sam, Albin wyłożył za swój tomik 120 złotych. Walery w dzień kombinował, załatwiał sprawy wydawnicze, w nocy pisał artykuły teoretyczne, wstawał koło południa, żył niechlujnie, oczy kleiły mu się od niedosypiania, ale ten niewyrośnięty blondynek ze zmiętą twarzą i włosami na jeża miał w sobie ruchliwość kogucika. Podrzucał nerwowo metalową literą wyjętą z jakiejś kasety, obchodząc z metrampażem rozłożony na blasze skład almanachu. Szukali kolumny, w której chciał coś zmienić. Kierownik drukarni zniknął za kasztami na drugim końcu sali, siedział tam za biurkiem ze świeżo przybyłym klientem. Do drukarni wszedł brunet w świetnie uszytym garniturze marengo, ze skłonnością do tycia, Jan Bronisławski. Pod marynarką zapiętą na jeden guzik miał jedwabną koszulę w tym delikatnym liliowym odcieniu, który nieodłącznie kojarzył się Albinowi z przedobiednią elegancją panów w średnim wieku. W krawacie miał szpilkę, w szpilce była perła. Posuwał się drobnym kroczkiem. Odszukał Walerego, sięgnął do wewnętrznej kieszeni marynarki, wstydliwie wyciągnął dwie złożone kartki. Bezradnie uśmiechnięty, sprytny poczciwiec, impresario od balów, imprez tanecznych i wokalnych, pisał poematy prozą. Walery poszedł z tymi kartkami pod drugie okno, między kaszty, gdzie nie było zecerów, rzucił metalową literę do byle jakiej przegródki, co zaszokowało Albina, czytał na stojąco, trzymając kartki pod światło. Bronisławski rozglądał się niespokojnie. Zauważył Kałuskiego i Albina, podbiegł się przywitać, powiał na nich zapachem szypru, wrócił do Walerego. Kałuski skończył przeglądanie korekty, podpisał ostatnią kartkę, zapytał Albina:

— Co nowego?

Bronisławski porozumiał się z Walerym, wrócił do stołu, nieśmiało podsunął Kałuskiemu swoje kartki z szeroko rozstawionym maszynopisem.

— Tydzień nad tym pracowałem...

Kałuski odczytał kartki półgłosem.

— Bardzo przyjemne! — zawołał.

— Może pan ma jakieś uwagi?

— Nie mam żadnych — zapewnił solennie Kałuski.

Kartki przewędrowały z kolei do rąk Albina. Starał się skupić, ale nie potrafił. Przejrzał pierwszą kartkę, potem drugą, potem wrócił do pierwszej, wszystko to było na niby, właściwie odmierzał tylko czas konieczny do przeczytania. W końcu powtórzył za Kałuskim:

— Przyjemne.

— A może pan ma jakieś uwagi?

Albin zastanawiał się, co tu powiedzieć.

— Wie pan co? — powiedział Kałuski. — Niech pan wykreśli kilka przymiotników. Przymiotnik jest wrogiem dobrej poezji.

— Doprawdy?

— Przymiotnik jest naiwną, impresyjną formą poezji.

Bronisławski uśmiechnął się wstydliwie.

— No tak, panowie, ale Rimbaud? U Rimbauda są przymiotniki.

— Nie ma — powiedział tamten kategorycznie.

— Pan żartuje, na pewno są...

— U Rimbauda są perwersyjne przymiotniki — powiedział Albin — ale myśmy od tego odeszli.

— Panie Janie, to dawno przebrzmiało, to trąci myszką — potwierdził Kałuski.

— Kochanowski używał epitetów — powiedział Albin. — To zupełnie co innego.

— Kochanowski? — powtórzył Bronisławski nie dowierzając. — Pan żartuje. Co ma Kochanowski do współczesności?

— Bardzo wiele. Tak samo jak Horacy.

— Czy pan nie wie — zapytał Kałuski — że nowa sztuka zawiera elementy klasyczne, zdynamizowane, ale klasyczne? Niech pan poczyta Trembeckiego.

— Co mi z tego przyjdzie?

— Niech się pan potem przerzuci na dystychy, ociężałe, szorstkie dystychy, niby to rozumowane, z wyrazistym asonansem. To panu dobrze zrobi.

— Pan uważa, panie Józefie, że moje rzeczy są zamazane? — spytał Bronisławski podejrzliwie.

— Miejscami.

— Wiem, co pan ma na myśli, niektórzy panowie pisują takie dystychy, ale to nie odpowiada mojemu usposobieniu. Ja piszę poematy prozą. Do poetów staropolskich zaglądam, ale dla rozrywki. Panowie czytają Morsztyna? Tam są pikantne rzeczy.

Albin potwierdził:

— Piersi drażnięta i koszulka ciasnoszka. Są i ciekawsze rzeczy: koleński rękaw serc naszych kominem... Od Syriusza czyli psiej gwiazdy Morsztyna pochodzą szczekające gwiazdy Słowackiego.

— Każdy poeta ma jedną metaforę do napisania, reszta jest nieważna! — zawołał Kałuski.

— Panowie potrafią wyciągnąć ze starych poetów coś nowoczesnego, ale chyba to nie są rzeczy najistotniejsze? — zapytał Bronisławski.

— Raczej podrzędne — przyznał Kałuski. — Marginalia nowej sztuki.

— Dalekie zaplecze — potwierdził Albin. — Niech pan jednak poczyta Mickiewicza. Tam jest ciężar słowa.

— Panowie dają mi perwersyjne rady — zaśmiał się Bronisławski. Miało to oznaczać: nie róbcie ze mnie durnia.

— Niekoniecznie — powiedział Albin. — My też jesteśmy apolońscy, a nie dionizejscy.

— Nie ma nic bardziej żenującego niż dionizejskie bebechy — potwierdził Kałuski.

— U mnie panowie nie znajdą nic takiego — zapewnił Bronisławski z niepokojem w oczach. — Panowie, chętnie bym pożartował, ale nie mam na to czasu, muszę załatwiać interesy. Co mi pan poleca, ale na serio? — spytał Kałuskiego.

— Na serio? Tomik Bogumiła Musiałka, fundamentalne dzieło poetyckie stulecia. W kilkaset lat po zagładzie ludzkości marsjanie zeszli na ziemię, w wypalonej bombami Europie nie znaleźli żadnego innego tekstu, tylko jeden egzemplarz wierszy Bogumiła Musiałka, wydanych w Lipkach Wielkich pod tytułem: *Światopogląd w alembiku.* Na podstawie tego dokumentu rozwinęła się na Marsie ogromna gałąź wiedzy o kulturze dwudziestego wieku na ziemi, terralogia!

Bronisławski spojrzał na stół.

— Pana tomik już gotów, panie Józefie? Może sprawdzimy, ile tam przymiotników...

— Nie liczyłem — odpowiedział Kałuski. — To, co tam wydrukowano, nie jest miarodajne. Nie jestem doskonałym poetą, pan nim powinien być!

— Dziękuję. Niech mi pan poradzi, co skreślić.

— Niech tak zostanie... Bardzo przyjemne poematy!

— Nie, proszę bardzo, niech mi panowie pomogą.

Wszyscy trzej skupili się nad stołem zajęci wykreślaniem przymiotników, zmieniali słowa, ustalali tekst, dopóki nie nadszedł Walery. Z teatralnym gestem uniżoności, jak gdyby nie on tu był redaktorem, Walery zapytał:

— Panowie pozwolą oddać to do składu?

Wziął delikatnie obie kartki za rożek, wręczył kierownikowi drukarni. Bronisławski umówił się co do korekty, odszedł uszczęśliwiony. Albin zapytał Kałuskiego:

— Na co mu ta cała zabawa?

— To niewinny snobizm.

— Na kogo to działa?

— Na nikogo. Tym bardziej szlachetny snobizm...

Walery, przechodząc koło nich, zauważył:

— W końcu wyszły z tego przyjemne kawałki.

— Wybacz, drogi Walery — powiedział Kałuski — to guano zaśmieca almanach.

— Znajdź finansistę. Cudów nie ma! Panie Albinie, pan nie dostał korekty? Zapomniano o panu.

Odszukał kierownika na drugim końcu drukarni i nagle nad głowami zecerów przeleciał niski, donośny głos:

— Ko-rek-ta-dla-pa-na-Al-bi-na-Kar-cza!

Głos przebrzmiał powoli, zawstydzenie rozprzestrzeniło się jak echo. Przyniesiono mu odbitki nieprzełamanych szpalt, położono przed nim na stole, jak by to było naprawdę coś ważnego. Może to nawet było coś ważnego, ale w innych, nieuchwytnych wymiarach. Zecerzy przy kasztach zarabiali na życie, utrzymywali żony i dzieci, wykłócali się o taryfę związkową, chodzili pierwszego maja na demonstrację, jedli, pili, spali, żyli i umierali. Wszystko w ich życiu było sprawdzalne, wiadome, oczywiste, wszystko prócz tych fraz

poetyckich, które wypadło im składać, prócz wierszy Albina Karcza. Kałuski mu pomagał, brał od niego przejrzane płachty i sprawdzał, obce oko łatwiej wyłapywało literowe błędy. Znał wiersze Albina, które wchodziły do tomiku, Walery przed oddaniem do składu pokazywał mu je przy Albinie, co pewien czas jednak mruczał nad poszczególnymi frazami:

— Dobre... dobre... świetne... przyjemne...

Według przyjętej gradacji utwory poetyckie i poszczególne frazy dzieliły się na świetne, dobre, przyjemne, czyli obojętne, reszta była guano.

Wiersze obliczone na dwa arkusze druku mieściły się w kilku szpaltach. Kałuski przeglądał ostatnią szpaltę, kiedy podszedł Walery.

— Jak tam, panie Albinie, dużo błędów?

— Nie, skład na ogół czysty, tylko w jednym miejscu jest coś intrygującego.

— Tajemnicza interpolacja — oświadczył Kałuski.

— Wtryniono mi osiem linijek młodopolskich banałów.

— Niechno pan pokaże...

Kierownik i metrampaż zajęci byli na drugim końcu drukarni. Walery wypatrzył młodego zecera, który wybierał szpikulcem litery z kaszt, pokazał mu inkryminowaną odbitkę.

— Szanowny kolega to składał?

— Ja składałem.

— Szanowny kolega podrzucił coś z własnej inicjatywy?

Zecer zaśmiał się do Albina.

— Myślałem, że pan nie pozna!

— Pan to sam wymyślił? — zapytał Albin.

— Wymyśliłem i zrymowałem. To się nie zgadza?

— Nie zgadza się, bo z innej beczki.

— Nie przyda się panu? Jeżeli nie, to zaraz wyrzucimy. Za kwadrans dostanie pan nową odbitkę. A niektóre wiersze pana — pokazał szpikulcem miejsce na szpalcie — można czytać z góry na dół i odwrotnie, bez różnicy.

Kałuski wysunął się naprzód z laską przełożoną przez ramię, skurczył się w sobie, blada jego cera nagle się przekrwiła aż po koniuszki włosów, patrzył na zecera wyzywająco.

— Nie, proszę pana! Ten wiersz jest skonstruowany i ma wyraźne zamknięcie.

— Autor się śmieje, a pan się oburza.

— Poczekamy kwadrans na podwórzu. Idziemy, panie Albinie!

Albin zdjął swoją laskę z wieszaka. Usiedli przed drukarnią na występie muru. Kałuski, nie mogąc w tej pozycji włożyć kapelusza, zatknął go na lasce, którą obracał w palcach. W chłodnej studni podwórza było pusto, mimo otwartych okien dom wyglądał jak niezamieszkały.

— Voilà! Będzie pan pamiętał tę uwagę zecera przez długie lata.

Walery wyszedł tuż za nimi, aby odetchnąć powietrzem wolnym od zapachu farby drukarskiej i ołowianego pyłu.

— Zmienialiśmy hasła i będziemy zmieniali, ale teraz czuje się w powietrzu, że trzeba przystąpić do syntezy.

Kałuski zaoponował:

— Jesteśmy na fali przemian! Żadnej syntezy...

— Zgadzam się, że jesteśmy na fluktach. Trzeba popatrzeć na kompas, zorientować się, w jakim jesteśmy miejscu. Futuryzm mamy za sobą.

— To znaczy?

— To znaczy, że mamy już za sobą brutalność obnażonych instynktów, poezję żołądka, który chce jeść i pić, wiersze pisane sokami żołądkowymi. Odeszliśmy od fizjologicznego prymitywizmu. Dziecinne bałwochwalstwo maszyny mamy także za sobą. Idzie o człowieka, a nie o maszynę.

— Wybacz, Walery, ta rewelacja ma siwą trzymiesięczną brodę.

— Poczekaj, jeszcze nie skończyłem. Nawiasem mówiąc, retoryka uniwersalistyczna wyczerpała się również. Z tym się panowie zgadzają?

— W tym gronie zgadzamy się — odpowiedział Kałuski za siebie i za Albina. — Co dalej?

— Kształtujemy bezpośrednie widzenie rzeczywistości. Sensualizm łączy się z intelektualnymi koncepcjami.

— Zgoda! Wypowiadasz abecadło.

— Jeszcze nie skończyłem... Idzie o człowieka, ale o jakiego? O człowieka, który panuje nad maszyną. Trzeba pracować dla umysłowości polskiej, wyciągnąć ją z sentymentalnego lenistwa, przystosować ją do nowoczesnej techniki. Unaocznienie procesów zachodzących w industrii może wyznaczyć istotne elementy dziełu sztuki. Dzieło nowoczesne jest przejrzyste w budowie, wiązania ma precyzyjne, jasne, całość — maksymalnie ekonomiczną. W tym sensie możemy mówić o dążeniu do nowego klasycyzmu.

— To wszystko?

— Na razie. Tobie nie wystarczy?

— Wolałem cię, kiedy pisałeś, że świat jest nabitą bombą, która lada chwila może eksplodować. Walery, wracasz do najgorszych tradycji dydaktyzmu. Chcesz urabiać ludzi, zmieniać psychikę, przy pomocy nowej sztuki przygotowywać adeptów do studiów technicznych.

— Trywializujesz! W każdym razie my jedni dobieramy się do nowoczesnych zagadnień, kiedy inni, najruchliwsi panowie, wykpiwają się witalizmem, frazesami o życiu i przeżywaniu. Mówiliśmy o tym niedawno z panem Albinem.

— Mówiliśmy — przyznał Albin — ale coś tu się nie zgadza. Czy my jesteśmy od zagadnień?

— Słuchaj, Walery! — zawołał Kałuski. — Z zagadnieniami idzie się na seminarium. Sztuka przebiega w poprzek zagadnień. Nowa sztuka jest doświadczeniem, najbardziej wyeksponowanym doświadczeniem dzisiejszego człowieka. Mylisz się, jesteśmy w tej chwili zupełnie gdzie indziej, niż się tobie zdaje. Rozszerzamy teren psychiczny, włączamy odczucie równoczesności zjawisk, symultaneistyczną wizję rzeczywistości razem z jej koszmarem, stany zmęczenia, stany sennego marzenia, myśli niedokończone, odruchy automatyczne. Klasycyzm nie dotyczy formy, budowa musi być dynamiczna. Klasycyzm polega na tym, że nowa sztuka obnaża powszechne elementy psychiczne, ukryte w mitach, wierzeniach, kultach i snach.

— Proszę cię, napisz o tym do następnego numeru.

— Napiszę to w formie listu do ciebie.

— Doskonale! Panie Albinie, może i pan by napisał list.

— Kiedy nie mam o czym.

— Pan ma awersje do sądów ogólnych? — zapytał Kałuski. — Doskonale pana rozumiem.

— A na przykład o sobie? — zaproponował Walery. — Sam pan widzi, jak to się układa: tamten nie rozumie i ten nie rozumie, a ja te wiersze czytam jak rozkład jazdy.

— Jeżeli miarodajni nic nie rozumieją, to niewielka strata — powiedział Kałuski. — Tym lepiej! To dlatego, że przełamujemy inercję wyobraźni.

— Przyzwyczaili się do wierszy stojących — mruknął Albin — a te są chodzące...

— Stojące czy chodzące, dla mnie są przejrzyste, bo w czytaniu uzupełniam sobie brakujące ogniwa — pocieszał go Walery.

— Ogniwa? — zaniepokoił się Kałuski. Spojrzał na Albina. — Pan opuszcza ogniwa?

— Ogniwa — powtórzył Walery z naciskiem. — Te wiersze są eliptyczne.

— Nie wiem, nie znam się na tym — odpowiedział Albin.

— Niewiniątko! Taleńciarz! Intuicjonista!

— Wybacz, drogi Walery, trafiłeś kulą w płot — oświadczył Kałuski. — Nie bawimy się w elipsy, nowa sztuka nie ma nic wspólnego z japońszczyzną.

— Ja też tak myślę — potwierdził Albin.

Walery spojrzał na niego z ukosa.

— A jak się pisze takie luźne wiersze?

— W stanie rozluźnienia.

— Brawo — powiedział Kałuski. — Wtedy otwierają się szpary podświadomości.

— Nie zaskoczyłeś mnie, mój drogi, czułem, dokąd cię niesie. Panie Albinie! A panu coś o tym wiadomo?

Kałuski ubiegł Albina.

— Autor nie musi o tym wiedzieć.

— Panowie, panowie, źle się bawicie. Trzeba nareszcie skończyć z romantyczną koncepcją natchnienia. Wiersze się robi, jak szewc robi buty.

— Drogi Walery, zapewniam cię, że mówisz truizmy, z których nic nie wynika.

— Wszystko, co jest napisane, staje się świadome. Z tym się chyba zgodzicie?

— Cóż to za argument? Fokomel!

— Bawić się w podświadomość i być apolońskim! To mi się nie zgadza.

— Znakomicie się zgadza! Tobie się zdaje, że podświadomość to plazma i limfa, bebechy, bezmózga miazga, ekspresjonizm. Fatalne nieporozumienie! Świat podświadomości ma ostrzejsze kontury, niż wszystko, co widzisz na tym podwórzu. Podświadomość jest bardziej wyrazista niż ten szyld.

Oderwał się od muru, uniósł kapelusz na lasce, ukazując szyld drukarni, zapytał Albina:

— Czy pan wie, że podświadomość jest nieciągła?

— Podejrzewam, panie Józefie.

— Pan podejrzewa, to zabawne!

— Wrażliwość podszyta podświadomością też jest nieciągła.

— Brawo! Powstaje nowa mechanika psychiczna, która nie zajmuje się procesami ciągłymi. To pociąga za sobą niebywałe konsekwencje. Posłuchaj,

Walery! Nieciągłość formy, konstrukcja nieciągłości, nowy rzut oka na formę poetycką. Nie trzeba z tego robić teorii i banału. Wystarczy esej, próba spojrzenia.

— Zastanawiam się na tym od dawna — odpowiedział Walery kwaśno. — Trzeba przeczytać Freuda.

— Dostałem *Traumdeutung*.

— No i co?

— Powiem, ci, kiedy przeczytam do końca.

— Sny jako znaki podświadomości? — zapytał Albin.

— Oczywiście. Dostojewski też o tym wiedział, ale u Freuda wszystkie sny są życzeniowe. Co się nie może zdarzyć, musi się przyśnić. Symbole są seksualne, wszystkie bez wyjątku, od szafy do pieca. To bardzo zabawne. Książka ma znakomite motto.

— Wystarczy przeczytać motto, resztę można sobie darować? — domyślał się Walery.

— Zawsze i wszędzie — potwierdził Kałuski z głębokim przekonaniem. — Freud wziął motto z Owidiusza. *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.*

— To wspaniale brzmi! — zawołał Albin. — Pamięta pan motto sfingowane przez Poego, rzekomo wzięte od nubijskiego geografa? *Agressi sunt mare tenebrarum, quod in eo esset exploraturi.* Symboliści powtarzali to zdanie do znudzenia, kręcili się w kółko i nie wiedzieli, którędy się podchodzi do morza ciemności. Wpadali w mistykę.

Kałuski stanął przed nim uradowany.

— Pan to znakomicie skojarzył! Dewiza psychoanalizy jest rozszyfrowaniem tamtej dewizy, wziętej z Poego. Mare tenebrarum — to Acheronta, obszar podświadomości. *Quod in eo esset exploraturi* — mający zbadać, co w nim jest!

Walery słuchał z uszczypliwym uśmiechem.

— Pan jeszcze nie dostał korekty? Zaraz ich przynaglę. Jak przypuszczacie, w ilu egzemplarzach pójdą te tomiki? Jeżeli rozejdzie się po 25 egzemplarzy, to będzie nieźle.

— O dwadzieścia za dużo — powiedział Kałuski.

Albin zaoponował.

— Nie, panie Józefie, dwadzieścia pięć to w sam raz dla pełnej satysfakcji.

Walery zmrużył oko.

— Gdyby cudem poszło wszystkie pięćset egzemplarzy, miałby pan inną satysfakcję.

— Muszę się zastanowić.

— Guzik Ojca Świętego. Tu cudów nie ma! Dwadzieścia pięć egzemplarzy maksimum.

Walery wrócił do drukarni i po chwili wyjrzał stamtąd metrampaż.

— Pan autor przejrzy odbitkę?

Wtręt zecera był już usunięty, Albin podpisał szpaltę, zostawili Walerego i wyszli na miasto. Kałuski włożył swój kapelusz z wysokim denkiem i wąskim rondem. Szli jakiś czas w milczeniu postukując laskami o bruk.

— Dobre milczenie nie jest złe — odezwał się Kałuski. — Czy Walery nie namawia pana na prozę?

— Nawet bardzo.

— Proza może być wspaniałą rzeczą! Proza irracjonalna...

— Jak pan to rozumie?

— To bardzo proste. Irracjonalizm faktów i działania...

— Bez poszukiwania źródeł?

— Ależ, panie Albinie! My się w to nie bawimy.

— W ludziach jest więcej dowolności, niż się dawniej zdawało. Margines dowolności rośnie.

— Margines? Człowiek jest dowolny w tekście, a nie na marginesie. Zapewniam pana, że człowiek jest dowolny. Pan jeszcze wierzy w starą psychologię? W typy, charaktery, temperamenty, usposobienia?

— Gdzie tam, nie wierzę!

— Ludzie są zdeterminowani przez sytuację, przez otaczające ich rzeczy. Banalne zdanie, że ludzie zmieniają się w zależności od otoczenia, brane dosłownie staje się rewelacją. Rzeczy panują nad ludźmi, ludzie są uwikłani w rzeczy.

— Jak na kubistycznym obrazie.

— Brawo! Mam ciekawą koncepcję: człowiek jako funkcja rzeczy.

Spojrzał na Albina i nagle się zaśmiał:

— Pan jednak wierzy w psychologię, pan na pewno wierzy! Panie Albinie, niech się pan przebierze za starszego kolegę szkolnego i napisze wielką powieść psychologiczną.

— Analityczną piłę w pięciu tomach.

— Pan nie próbował?

— Próbowałem, ale czegoś innego. Próbowałem pisać krótkie żywoty.

— Pan pamięta u Marcelego Schwoba żywot koronczarki przypadkowo zarniętej przez rzeźnimieszka? To wspaniałe! Każdy z nas po cichu próbował pisać żywoty. To dobra szkoła prozy: oschła konstrukcja faktów wyżętych z moralistyki, kapitalna rola szczegółu...

Z daleka zobaczyli w słońcu kolorowe afisze przed kinem w gmachu Filharmonii.

— Oglądałem drugi raz jednoaktówki Chaplina — powiedział Kałuski. — Śmiałem się jeszcze bardziej niż za pierwszym razem, rozlatywałem się ze śmiechu. Do Chaplina trzeba wracać jak do świetnego wiersza. Czy pan myśli, że Chaplin jest komikiem? Nic podobnego! Chaplin to nowoczesny czarodziej, dotyka przedmiotów i przedmioty od razu zmieniają zastosowanie i sens. Charlot przeinacza rzeczy, ukazuje ich absurdalną podszewkę! Ach, to niebywale...

— Widział pan zegarmistrza?

— Zegarek traktowany jak puszka konserw! Zegarmistrz wypruwa cały mechanizm zegarka i zwraca właścicielowi. Ostateczna filozofia epoki, filozofia bez słów. Niemota uchroniła film od najgroźniejszego banału, od banału mowy.

— To największa zaleta kina — potwierdził Albin. — Nikt mnie nie zmusza do słuchania miłosnych rozmów.

— Można je sobie dopowiedzieć według własnego uznania.

— Przedmioty i szczegóły zastępują słowa.

— Przedmioty wypierają abstrakcję słów.

— Metaforyczne przedmioty.

— Urwany stopień, palce na poręczy mostu...

— Wicher miotający mantylę...

— Cień kapelusza na gazecie...

— Podejrzliwe ramię...
— Złośliwe nożyczki na stole...
— Smutek rękawiczki...
— Liliana Gish poprawia palcami uśmiech na twarzy. Ten ruch jest możliwy tylko na ekranie.
— Metafory stają się coraz bardziej autonomiczne.
— Czy pan zauważył, że napisy zanikają? Jeszcze kilka lat i zostaną skasowane. Wtedy nastąpi wspaniały rozkwit filmu, rozkwit przedmiotowych metafor, obrazowej liryki, niemego nowoczesnego języka.

Usiedli w małej kawiarence Mafeja, gdzie było zaledwie kilka stolików. Pachniało tu kawą, którą parzono przy gościach w syczącej maszynce nad kontuarem. Prawie równocześnie z nimi nadszedł Teofil Roch, byli z nim umówieni. Dawny futurysta, zapalony wielbiciel Majakowskiego i jego *Obłoku w spodniach,* Roch pisał wiersze nasycone wyzywającym sensualizmem. Postawny, dbający o powierzchowność, witał się z namaszczeniem, w rozmowie narzucał sobie kamienny spokój. Potem przyszedł z drukarni Walery, przyprowadził ze sobą Edmunda Gepera w powyginanym kapeluszu. Geper miał ciemną cerę i świecące czarne oczy. Obnosił się z szyderczymi wizjami przyszłych losów Europy i świata, pisał opowiadania.

Spotykali się w tej kawiarence z inicjatywy Rocha. Tutaj można było swobodniej pomówić o rzeczach, które ich interesowały, niż w Małej Ziemiańskiej, gdzie trafiali się rozmaici znajomi. W dyskusjach jeden zapożyczał się od drugiego, wiele z tego, co mówił Kałuski, pochodziło od innych, Kałuski jednak wyróżniał się niestrudzoną ruchliwością umysłu i usposobieniem entuzjasty.

Często wracali w tych rozmowach do *Delegata anarchistów.* Pod tym zmienionym tytułem ukazała się jeszcze przed wojną, w przekładzie Wincentego Rzymowskiego, powieść Chestertona *Człowiek, który był czwartkiem.* Widocznie tytuł oryginału uznano za zbyt irracjonalny dla polskiego czytelnika. Albin znalazł egzemplarz w bibliotece ojca, książka Chestertona tkwiła tam od dawna, ale dopiero rok temu, kiedy leżał silnie przeziębiony, nie mając co czytać, zajrzał do niej dla rozrywki. Z początku poczuł smak intelektualnej zabawy, potem wciągnęła go butaforyczna awantura i na koniec olśniła go wizja wielkiej, na kosmiczną miarę, mistyfikacji politycznej. Kiedy zetknął się z Walerym, Kałuskim i innymi, już w pierwszej rozmowie zapytano go, czy zna tę książkę. Był to jak gdyby znak wtajemniczenia. Wizja Chestertona uderzała ich niezależnie od jego filozofii, którą się nikt z nich na razie nie przejmował.

Zbliżenie intelektualne odbywało się z zachowaniem dystansu towarzyskiego, unikano poufałości i nikt nie interesował się cudzym życiem prywatnym. Każdy z nich miał jakąś bliską sobie kobietę, narzeczoną albo przyjaciółkę, którą Albin znał tylko z widzenia. Kałuskiego widywał czasami w kinie z przystojną dziewczyną, podobno manikurzystką. Kałuski po mistrzowsku uprawiał styl luźnego obcowania z ludźmi, zjawiał się i znikał, nie wiadomo było, gdzie mieszka. Walery, który po krótkiej znajomości narzucił mu formę ty, wiedział o nim więcej niż Albin, ale niewiele. Kałuski redagował teksty ogłoszeń i reklamowe artykuliki dla grupy akwizytorów, był ich doradcą, mózgiem, białym murzynem, pisywał do efemerycznych czasopism filmowych, niedawno wszedł także w styczność z Henrykiem Poletą.

Po godzinie wszyscy zaczęli się rozchodzić i Albin znowu znalazł się sam

z Kałuskim. Przystanęli na placu Wareckim koło zielonego skweru, gdzie widać było ptaki odrywające się w ukośnym locie, mieli się już pożegnać, kiedy Kałuski zawołał:

— Niech pan posłucha! Jest do napisania powieść o wielkiej przygodzie. Przygoda czeka za rogiem ulicy, za każdym skwerem. Trzeba ją włączyć do codzienności.

— Albo wyprowadzić z codzienności.

— Brawo! Jesteśmy w stanie oczekiwania, nieustannego oczekiwania przygody.

Przerzucił laskę rączką na ramię.

— Czy pan wie, że w kioskach ukazała się żółta seria, zeszytowa kryminalistyka, najgorsza szmira, szmira ostateczna? Wydaje to jakiś drobny kombinator, genialny człowiek. Literatura jako szmira, nic, tylko szmira, koniec literatury, świetna koncepcja!

— Henryk Poleta — przypomniał mu Albin. — Byliśmy u niego tydzień temu.

— Byliśmy razem? No właśnie! — zaśmiał się Kałuski. — Wczoraj dostałem od niego zamówienie. Napiszę z przyjemnością. O tajemnicy miss Alisson! Pan nie wie, kto to jest miss Alisson?

— Skąd mogę wiedzieć, kto to jest miss Alisson?

— Nikt nie wie, kto jest miss Alisson. W gazetach pisano o niej przez tydzień, na całym świecie, potem ucichło. Sensacja nie chwyciła. Proces Landru zrobił furorę, bo były trupy. Rozreklamowano Landru dla odwrócenia uwagi od komeraży politycznych, od nafty. To samo chciano zrobić z miss Alisson, ale miss Alisson to zwyczajna bujda. Znaleziono na morzu, na skale, niedaleko brzegu młodą kobietę, która straciła pamięć. Sprawdzono okolicę, skomunikowano się z wszystkimi okrętami, które przepływały w pobliżu, nic się nie wyjaśniło. Żadna kobieta nigdzie nie zaginęła. Kto to jest miss Alisson? Miss Alisson to nowoczesny mit Andromedy i ropa naftowa w Iraku. Dla odwrócenia uwagi od ropy naftowej robi się mnóstwo rzeczy. Dla odwrócenia uwagi ludzie jedzą, piją, śpią ze sobą, płodzą dzieci, rodzą się i umierają. Wszystko dla odwrócenia uwagi. Pan w to wierzy? Bujda, panie Albinie! Miss Alisson istnieje, będzie istniała w żółtej serii. Bankier z Hamburga rozpoznaje w miss Alisson swoją żonę, irlandzki bokser swoją przyjaciółkę, żydowski krawiec z Kłajpedy swoją córkę. Miss Alisson odzyskuje pamięć, wszyscy czekają, aż miss Alisson przemówi. Miss Alisson przemawia w zaginionym języku, po etrusku.

— Panie Józefie! Pan myśli, że Henryk Poleta to wyda?

— Nie ma mowy! Ten kombinator nie wyda. Będę musiał znaleźć racjonalne rozwiązanie tej morskiej przygody. Idę po zaliczkę.

Uprzejmie wyciągnął rękę na pożegnanie i poszedł w inną stronę.

V

Z początkiem lipca zaczęły się wyjazdy na wakacje i urlopy, w lokalach ubyło publiczności. Henryk Poleta wyznaczył Albinowi i Kałuskiemu spotkanie w Dużej Ziemiańskiej, tej samej kawiarni, gdzie na wiosnę Albin czekał na Amelkę; w pauzach między grą orkiestry omawiali we trójkę projekty do żół-

tej serii. Świetność otoczenia, która onieśmielała Albina za pierwszą bytnością, przepadła w uciążliwym, oleistym upale, saksofonista ocierał chusteczką spoconą szyję, bibułki w metalowych kielichach zwisały niechlujnie, portiera, oddzielająca salę od pustej szatni, dręczyła oczy. Poleta podawał się za wiedeńczyka, za barona Polentau, mówił, że przepada za walcami Straussa. Albin obawiał się, czy Kałuski nie zawoła po swojemu — brawo! Na razie Kałuski słuchał z uprzejmym uśmiechem i prawie nie otwierał ust. Sala była napełniona pół na pół, niedaleko od nich siedziała Zaklicka z dwoma bubkami, starszym i młodszym. Starszy to na pewno był Bubrych. Albin ukłonił się swobodnie, tym razem nie poczuł wypieków na twarzy; Hela zmordowana upałem, pogrubiona w jasnym rypsowym kostiumie, odpowiedziała martwym ukłonem. Wachlowała się złożoną gazetą i nagle to wszystko stało się nie do zniesienia: portiera, orkiestra, Hela Zaklicka, Bubrych i Chyrbub, Poleta, Polentau, milczenie Kałuskiego, ukryta za tym milczeniem frenezja intelektualna, niebieska i żółta seria, wynalazki, zbrodnie, mistyfikacje. Dlaczego był tutaj, a nie gdzie indziej? Dlaczego nie mógł być równocześnie w kilku miejscach i kilku momentach? Dlaczego był ograniczony w przestrzeni i czasie? Powiedział tamtym, że głowa mu pęka, za cenę tego niewinnego kłamstwa uwolnił się i wyszedł w ciche popołudnie na pusty placyk. Tu było dobrze i upał nie dokuczał tak bardzo. Była to jedna z tych chwil, kiedy opadało go poczucie izolacji, jak na wysepce, od której świat daleko odpłynął, i równocześnie przychodziło mu na myśl, że za chwilę powinno się stać coś ważnego. Jak dotychczas nic się nie zdarzyło, ale możliwości nie giną przez to, że się nie spełniają, przyszłość była otwarta.

— Korona nie spadnie ci z głowy, jeżeli pójdziesz ze mną na farsę — powiedziała mu Amelka przez telefon. Z początku nie rozumiał, o co chodzi. Okazało się, że ma zastąpić Michała, który kupił dwa bilety do Letniego, ale przeziębił się i niemożliwie kichał, tak że Amelka musiała go nawet zapędzić do łóżka.

Czekał więc na Amelkę kwadrans przed ósmą na ścieżce ogrodowej przed drewniakiem Teatru Letniego. Powtarzał sobie — korona nie spadnie ci z głowy. W tych słowach była dawna Amelka, którą ledwo pamiętał. Wiedział, którędy Amelka nadejdzie, nieznacznie wysunął się na spotkanie. Publiczność zaczęła się schodzić do teatru, stanął na skraju ścieżki. Dzień był upalny, ale o zachodzie słońca ochłodziło się wyraźnie, dalekie, zimne różowości stały za zielenią drzew, nad popielatą wieżyczką, podobną do wieży szachowej, nad stawem, gdzie przy samym brzegu łabędzie usypiały chowając głowy pod skrzydła. Ogród wyglądał jak oleodruk, tylko jeden pomylony ptaszek ćwilikał gdzieś w pobliżu na drzewie. Znał te miejsce od małego, wagarował tu zimą, wałęsał się latem, tu niedaleko w ogródku Raua kopał kiedyś piłkę. Nigdy nie był w ogrodzie o tej porze, koło zachodu słońca, i nigdy nie czekał na Amelkę. To czekanie było nowością. Amelka miała nadejść lada chwila, ogród był teraz i niegdyś, i znowu teraz, miał stronę przeszłą i przyszłą, skrzydło melancholii i skrzydło uderzające zdziwieniem. Nie kochał się w Amelce, kochać się bez nadziei, bez szansy byłoby klęską, poniżeniem, anachronizmem niegodnym tych nowych czasów, w których wypadło mu żyć, a jednak tylko cieniutka zapora dzieliła go od tej możliwości, bardzo prawdopodobnej, która znikała i wracała w nieprzewidzianych odpływach i przypływach, która spełniłaby się każdej

chwili, gdyby Amelce na tym zależało. Amelka nadeszła, zanim się zaczął niecierpliwić. Wyłoniła się na parabolicznym łuku ścieżki między drzewami w ciemnym jedwabnym płaszczu, w koronkowym szalu na głowie. Po zdjęciu płaszcza w szatni została w czarnej sukience do kolan, opinającej piersi i biodra. Opalała się na jakiejś klubowej pływalni — brązowy połysk nóg przeświecał przez cieniutkie pończochy aż do czółenek spulchniających wysokie podbicie.

To, co się działo na scenie, musiało być tak mało ważne, że po powrocie z teatru nic prawie nie pamiętał poza tym, że jakiś mężczyzna w białych getrach stał za parawanem. W przerwach publiczność spacerowała po ciemnym ogrodzie koło drewniaka pod czystym niebem, na którym widać było gwiazdy. Wejście za kulisy było otwarte, oświetlone od wnętrza, stał tutaj strażak w kasku i podejrzliwie patrzył na tych, co palili papierosy, nie pozwalał im podchodzić za blisko. Strażak bawił publiczność bardziej niż farsa na scenie, śmiano się głośno i wesołość była przesiana poczuciem kruchości tego drewnianego budynku, do którego wracali na wezwanie dzwonka. Przeciskali się na swoje miejsca i wtedy Amelka zbierała spojrzenia z całego rzędu. Był szczęśliwszy od innych, że wolno mu było tego wieczora kręcić się w ogrodzie koło triumfalnie opiętych piersi i bioder Amelki, że mógł się do niej zbliżać na odległość oddechu. Siadali na swoich miejscach, wyłączono światła, na scenie coś przedstawiano, a jemu mąciło się w głowie od sąsiedztwa Amelki, spalał się czując obok siebie ciepło i świeżość jej nagiego ramienia. Pamiętał, jak Nastka chwaliła Amelkę przed Michałem: „Czterdzieści osiem kilo różowego banału to musi być coś wspaniałego. Warto dla niej stracić głowę". Wesołe zdanie Nastki, rzucone kiedyś przelotnie, wyrodziło się w gęstą, zmysłową brednię, która go pożerała: roztopić w Amelce wszystkie zagadki i niepokoje, całą ruchliwość inteligencji. Michał Cetno zmarnował jeden z wariantów szczęścia na tej ziemi, bo nie miał co tracić, czego się wyrzekać, z natury był już nijaki.

Czuł jeszcze w sobie osad tej bredni pod warstewką wesołości, kiedy ją odprowadzał do domu. Podziękowali sobie za miły wieczór i Amelka poszła pielęgnować Michała.

Przedstawienie skończyło się dosyć wcześnie. Walery mu wspominał, że może będzie wieczorem w Warszawiance. Albin zastał go tam z Kałuskim, obaj pili peperment z kawałkami lodu, zamówił to samo. Na parkiecie popisywały się w numerach tanecznych, z rozczulającym brakiem umiejętności, dziewczyny pulchne jak aniołki, obnażone jak na plaży, w kostiumach nabitych świecącymi cekinami. W drodze powrotnej, na pustej prawie ulicy, Walery ginął im co parę kroków, zatrzymywał się na rozmówki z idącymi środkiem chodnika, po dwie albo w trójkę, szykownymi kurewkami z rejonu Chmielnej. Twierdził, że to wszystko szkolne koleżanki jego siostry, którym się jakoś tak ułożyło.

Kałuski zaciągnął Albina przed witrynę księgarni.

— Pokażę panu widok z panopticum. Nie, to nie tutaj!

Poszli dalej. Zatrzymali się przed inną księgarnią. Na jezdni w popielatej mgiełce magistraccy robotnicy naprawiali szyny przesuwając niebieski strumień acetylenu. W świetle tego strumienia Albin zobaczył przez szybę witryny swój tomik i tomik Kałuskiego, ułożone między innymi książkami niedaleko siebie.

— Straszny widok! — zawołał Kałuski.

— Okropność. Zdjęto z nas spodnie i postawiono za szybą na nagusa.

— Pokazują nasze fallosy.

— Potworny bezwstyd. Na szczęście mało kto widzi to w nocy.

— Za półtora złotego każdy może mnie czytać. Czuję się jak kurwa, chodźmy!

Rozstali się przy najbliższym rogu, Albin wrócił do domu. Wchodząc do mieszkania usłyszał dzwonek telefonu.

— To Albin? Szukam cię od kilku godzin. Podobno się łajdaczysz.

— Maks?

— Przyjechałem na dwa tygodnie. Rodzina chciała mnie widzieć. Zaczęto się do mnie przyznawać.

— Nastkę widziałeś?

— Nie widziałem. Zarezerwuj sobie jutrzejszy wieczór. Byłem u Wieligockich, ale profesor nie miał czasu na dłuższą, poważną rozmowę. Umówiliśmy się na jutro. Jesteś też zaproszony przez profesora i panią Klarę.

Przed pójściem do Wieligockich spotkali się u Węgierkiewicza, gdzie ostatnio Albin widywał się z Kałuskim i innymi. Maks opowiadał o sobie rzeczowo i krótko, wypytywał o Karola i rodzinę. Nadszedł Kałuski, Albin go przedstawił Maksowi.

— Słyszałem o panu — powiedział Kałuski. — Pan jest specjalistą od mechaniki teoretycznej?

— Specjalistą? To przesada.

— A co jest pana specjalnością?

— Hipotezy, domysły, przypuszczenia. To nie tak jak u panów. U panów nie ma wątpliwości. Co jaką powieść wezmę do ręki, to okazuje się, że autor jest wszechwiedzący. Autor mi opowiada, że X poszedł po papierosy. Skąd ta pewność? A może X poszedł do ustępu? Ale to jeszcze nic. Autor wie nawet, jakie X ma zamiary i co X myśli o Y. Nie chcę nikogo obrażać, ale to już są szczyty zarozumiałości.

— Zgadzam się z panem! Wszechwiedza autora jest przestarzałą fikcją. Dlatego nas nie interesują pewniki, tylko możliwości.

— W takim razie w porządku — odpowiedział Maks.

— Czy wiadomo panu o tym, że praca naukowa upodobniła się do poetyckiej? — zapytał Kałuski.

— Pan ma na myśli intuicję naukową? W najważniejszych sprawach nie można na to liczyć.

— Właśnie dlatego! My też nie liczymy na intuicję, ale na odkrywczą funkcję intelektualnego zmęczenia.

Maks słuchał, jakby mówiono do niego w obcym języku.

— Podobno uczciwie napisana powieść kryminalna zbliża się do metody badań naukowych — przyznał pojednawczo — ale mam co do tego poważne wątpliwości.

— Powiem panu coś więcej! Śledztwo, badanie okoliczności, dochodzenie i ustalenie motywów, to właściwa forma dzisiejszej literatury. Pisarz jest detektywem i tak samo, jak detektyw, nie może znać z góry wyników dochodzenia.

— Na przykład?

— Przykłady nie są ważne. Jeśli ich nie ma, to będą. Zapewniam pana, że będą. Z panem się znakomicie rozmawia o prozie. Czy pan wie, że prozę trzeba pisać z pozorami niedbałości?

— Ja się nie sprzeciwiam — powiedział Maks.

— Ach, nie to jest najważniejsze! Nie wolno dopuścić, aby czytelnik przewidział, co będzie na następnej stronie. W całości wszystko się zgadza niespodziewanym sposobem. Taką powieść warto napisać.

— Albo nic się nie zgadza — zaproponował Albin.

— Brawo! Nie musi się zgadzać! Jak się panu podoba koncepcja świata, w którym zdarzenia nie mają dalszego ciągu? Ciekawe, jaka matematyka stosuje się do takiego świata.

— Matematyka przypadku, rachunek prawdopodobieństwa — odpowiedział Maks bez zastanowienia, jakby projektowany przez Kałuskiego świat był mu znany od dawna. — A jaka panuje tam psychika?

— Taka sama, jak w naszym świecie. Zapewniam pana, że taka sama.

— Wierzę panu — odpowiedział Maks. — Niektórzy uważają przypadek za najważniejszą kwestię dzisiejszej teorii poznania, ale ja do nich nie należę.

Obrócił się do Albina:

— Jaki ty jesteś?

— Poeta orficki — zaprezentował go Kałuski.

— Jak to należy rozumieć?

— Rzeczywistość jest objawiona i codziennie na nowo.

— Przekonamy się za kwadrans — odpowiedział Maks patrząc na Albina z życzliwą ironią.

Pożegnali się z Kałuskim i poszli.

U Wieligockich czekano na ich przyjście. Drzwi otworzyła służąca, ale i sam Wieligocki wyszedł ze stołowego na korytarz. Po chwili ukazała się Klara Wieligocka, przywitała ich zręcznie, łagodząc zamglonym uśmiechem tę długą przerwę, jaka dzieliła Albina od ostatniej bytności w jej domu. Nie wyglądała już tak młodo, jak wtedy, kiedy ją spotkał na wystawie malarskiej. Z trudem odnajdywał w niej rysy Nastki, nie mogąc przypomnieć sobie Nastki z oddzielna. Każda prawie chwila tego smutnego spotkania po przerwie, zubożonego nieobecnością Nastki, była okupiona wewnętrznym wysiłkiem.

Wieligocki wprowadził ich do gabinetu. Pani Klara wolała zabrać Albina do stołowego.

— Wrócisz tu później. Przedstawię cię sympatycznej parze. Młody Kitowicz to syn profesora Kitowicza, znanego botanika. Urszula jest z nim miesiąc po ślubie...

Urszula Kitowiczowa, jasna blondynka, ostrzyżona na garsonkę, na wpół chłopięca, w sportowym kostiumie, obojętnie, z martwą twarzą, podała Albinowi rękę. Zastanawiał się nawet, czy nie spotkali się kiedyś i czy nie uraził jej przypadkiem. Ale nie, widział ją pierwszy raz. Poruszała się po pokoju swobodnie, jak osoba dobrze zadomowiona, z lekko pochyloną głową oglądała noski swoich pantofli na płaskim obcasie. Kitowicz miał okulary w jasnej rogowej oprawie, dzielące twarz na dwie części: górna, z wysokim czołem, obrębiała ostre spojrzenie spoza połyskujących szkieł. Z niewiadomego powodu był bliski śmiechu, ale potrafił nad sobą panować. Wieligocka podeszła do stolika przy bibliotece, leżały tam jakieś reprodukcje. Mówiła nerwowo, niepewnie:

— Oglądałyśmy reprodukcje przysłane przez Nastkę. Staram się oswoić z tym wszystkim. Nastka jest daleko, staram się zrozumieć...

— Ten szarlatan Picasso — powiedziała Kitowiczowa znudzona. To zdanie nawet nie wymagało orzeczenia. Przejechała ukośnym spojrzeniem po krawa-

cie Albina. Nie dał się sprowokować do poprawienia węzła. Czekał na śmiech Kitowicza.

— Wiesz dobrze — mówiła Wieligocka — że się z tobą nie zgadzam. Mam jednak wrażenie, że niektórzy malarze oderwali się od klasycznych zasad piękna. Wolą rzeźbę murzyńską, prymitywne, dawno zdystansowane kultury. Dlaczego to im sprawia przyjemność? — zapytała Albina.

Kitowiczowa godziła się wysłuchać odpowiedzi Albina, przesyłając ukradkowe spojrzenie mężowi. Albin odpowiedział z namysłem, powoli, że dystansując tamte kultury może przy okazji zasypano pewne źródła i trzeba je teraz odkopywać. Sam się wsłuchiwał w to, co mówił, nie był nawet pewien, czy wypowiedziane słowa mają ze sobą jakikolwiek związek, choćby gramatyczny. Kitowiczowi nadarzała się ostatnia okazja do śmiechu, ale jakoś nie wybuchł, nie mógł sobie na to pozwolić przy Wieligockiej.

— Kalospintechromokrene — powiedziała Kitowiczowa. — Tymczasem Picasso wrócił do Ingres'a. Pan nie zna ostatnich nowinek, albo pan jest roztargniony. Idę już, pani Klaro, niech pani czym prędzej wyciągnie panią Nastkę z tej nieczystej pianki i sprowadzi ją tutaj. Do widzenia panu.

Podała mu rękę, potem Kitowicz. Wieligocka odprowadziła tamtych do korytarza. Albin stanął przed lustrem. Krawat leżał prosto, węzeł zasłaniał spinkę.

— Bezczelność — powiedział na głos. Krew się w nim burzyła. Gdybyż Kitowiczowa była kołtunką! Niestety, nie była kołtunką.

Wieligocka wróciła.

— Patrzę na ciebie, jakbym cię wczoraj widziała. Czas płynie bardzo nierównomiernie. Ci Kitowiczowie na pewno się dziwią. Wiele się u nas zmieniło, prowadzimy z Józiem wspólne życie towarzyskie, zapraszamy do siebie, składamy wizyty. Wszystko to ludzie ze sfer naukowych, poważni, stateczni, ale z poczuciem humoru.

Usiadła w fotelu i natychmiast sama sobie zaprzeczyła.

— Nie czuję się najlepiej w tym towarzystwie, ale kto dzisiaj żyje w zgodzie ze swoim usposobieniem? Józio zaprzyjaźnił się z Kitowiczami i muszę utrzymywać z nimi dobre stosunki. Urszula jest nasycona kulturą nabytą od dziecka, wszystko, co pachnie nowością, spływa z niej jak deszczowa woda z kaczego piórka. Niepokój do niej nie dociera. Urszula stawia twardy biologiczny opór. Tyle ma pewności siebie, że to mnie przygniata. Wydaje mi się, że wszystko, co Urszula mówi, atakuje Nastkę, nawet kiedy nie mówi o malarstwie. Po dłuższej rozmowie z Urszulą dostaję szoku i kładę się do łóżka. Potem przychodzi list od Nastki, wracam do siebie i wytrzymuję Kitowiczów. Ta Urszula to osoba niezmiernie skondensowana, ale całe to środowisko myśli tak samo jak ona, starzy i młodzi, bez względu na wiek. Młody Kitowicz? Nie wiem, co młody Kitowicz myśli.

Wieligocka była zmęczona.

— Czy Nastka nieprędko wróci?

— Może uda mi się ją sprowadzić na zimę.

— Nastka się sama najlepiej obroni.

— Ja też tak myślę, ale Nastka niechętnie mi pisze o swoim malarstwie.

Wieligocka zwolniła go i zajęła się nakrywaniem stołu do kolacji.

Wrócił do gabinetu, pewien, że zastanie Wieligockiego i Maksa w nieeukli-

desowej przestrzeni kosmicznej, tymczasem tamci krążyli gdzie indziej. Zajmowali się wnętrzem atomu, mówili o elektronach i kwantach, o nieciągłości stanów energetycznych, o kwantowej teorii Bohra, która natknęła się na trudności nie do pokonania. Wieligocki wątpił, czy mechanika kwantowa wyjdzie z tego impasu. Maks był dobrej myśli. Twierdził, że powodzenie zależy w dużym stopniu od pomysłowości matematycznej. Wieligocki nawykowym ruchem poruszał lewą ręką przy klapie marynarki, tym razem nawyk kojarzył się z niedowierzaniem. Wieligocki uważał matematykę za narzędzie fizyka, z góry poddane rozumowaniu pojęciowemu, Maks widział w niej przewodniczkę, która może przekształcać pojęcia. Wieligocka stanęła w drzwiach gabinetu i poprosiła ich na kolację. Wieligocki podniósł się ociężale z fotela, nieskładnym gestem zapraszał Maksa i Albina. Obaj się uchylali, czekając, aż Wieligocki przejdzie pierwszy.

— Profesorze — powiedział Maks — chwilami podejrzewam, że tam, gdzie się znajduje materia, przestrzeń jest strukturalnie nieciągła.

— Maksowi nigdy nie brakło pomysłów — odpowiedział Wieligocki w stronę Albina.

Na stole w wielkim talerzu czerwieniły się rzodkiewki z zielonymi ogonkami, leżały faszerowane jajka w skorupach, na półmisku — kurczak na zimno. Wieligocka mieszała w wazie sałatę z oliwą. Rzeczy konkretne, namacalne, dostępne zmysłom wyparły abstrakcję. Wieligocka za stołem była tylko obrazem mieszania sałaty, spokój codziennej funkcji pokrywał jej zgryzotę, rozmawiano o rzeczach obojętnych.

Po kolacji Wieligocka ich pożegnała, mężczyźni wrócili do gabinetu.

— Posłuchaj, Maks! — zawołał Albin w godzinę później, kiedy znaleźli się we dwójkę na schodach. — To, że zjawiska uważane dawniej za ciągłe okazały się nieciągłymi...

Maks biegł przodem zamaszystymi krokami.

— Wieligockiego to martwi, a mnie to cieszy.

— Nie posądzaj mnie o naiwną analogię, ale my ostatnio z Kałuskim zajmujemy się nieciągłością psychiczną...

— Na zdrowie! Nikt wam tego nie broni.

— Zastanawia mnie równoczesność...

— Pierwszeństwo do was należy.

— Maks, jesteś bardzo uprzejmy.

— Mój drogi, nic mnie to nie kosztuje.

Wyszli z bramy na pustą ulicę, niedługi odcinek do Marszałkowskiej minęli idąc środkiem jezdni między ciemnymi fasadami czteropiętrowych kamienic, niebo było czyste, mrugało gwiazdami, bruk był wilgotny, w ciepłym powietrzu rozpływało się światło latarni.

— Zobacz, tymczasem padał deszcz — powiedział Maks. — Nadjeżdża mój tramwaj.

Pożegnali się na rogu, Maks zniknął w wagonie. Albin obszedł tramwaj z tyłu, przecinając jezdnię. W wilgotnym powietrzu uderzył go zapach macierzanki, polnych czy leśnych kwiatów. Przy barierze tylnego pomostu stało dwóch chłopaków w rozpiętych marynarkach, dwie dziewczyny bez kapeluszy, w jasnych perkalowych sukienkach i ciemnych żakietach. Trzymały bukiety kwiatów, jedna przyciskała je do policzka, druga opierała je o barierę. Tych

czworo wracało z wycieczki za miasto. Tramwaj odjechał, uwożąc równocześnie Maksa Blaufelda, z którym miał się zobaczyć nie wcześniej jak za rok, i odejmując ten nietutejszy zapach. On także wracał do siebie z dalekiej wycieczki. Zamiast kwiatów pozbierał znaki zapytania. Co Nastka robiła w tej chwili w Paryżu, kiedy on szedł ulicą w Warszawie? Co robiła przedtem, kiedy rozmawiał z Wieligocką? Nie było jeszcze tak późno, jak mu się zdawało, kiedy wychodzili od Wieligockich, postanowił wstąpić do Ewy.

Ewa siedziała ze Stefankiem na wsi, czasem tylko dojeżdżała do miasta załatwiać swoje sprawy. Była tego dnia w Warszawie, telefonowała nawet do niego, nie mógł sobie przypomnieć, o co go pytała.

Ewa jeszcze nie spała i zastał ją samą. Wiedziała, że miał się zobaczyć z Maksem i razem z nim iść do Wieligockich. Przywitała go bez zdziwienia, z błyskiem humoru w oczach.

— Wiedziałam, że cię zamordują. Zabito ci głowę mądrymi głupstwami?

— Nie, to nie to...

— Złe wiadomości od Nastki?

— Wieligocka mało mówiła o Nastce. Wiadomości na pewno nie są najlepsze, ale i tu nie wygląda wesoło. U Wieligockich grasuje cała formacja strasznych Kitowiczów. Traktują Wieligocką jak starzejącą się snobkę.

— A ciebie jak potraktowali?

— Jak przemądrzałe guano.

— Jak parweniusza — domyśliła się Ewa. — Tacy Kitowiczowie mają setki sposobów na to, żeby zmiażdżyć cię razem z Wieligocką.

— Nastka w pięć minut dałaby im radę.

— Nie przeceniasz Nastki?

— Wieligocka sprowadziła mnie do pokoju na odsiecz przed Kitowiczami, broniła się nie tylko przed nimi. Kiedyśmy się z Maksem znaleźli u nich, Wieligocki nie wyszedł z gabinetu, ale ze stołowego. Brał udział w rozmowie, oglądał reprodukcje przysłane przez Nastkę. Teraz to widzę dokładnie. Stał pośrodku pokoju, z ręką przy klapie, mówił do żony przy Kitowiczach: „To oszustwo, moja córka zajmuje się oszustwem". Tak to było. Lepiej, żeby Nastka nie wracała, nic jej tu dobrego nie czeka.

Na niskim kredensie stał termos z gorącą wodą, rzucający wielki cień na ścianę. Ewa wyjęła z kredensu dwie szklanki i napoczętą butelkę z arakiem, napełniła szklanki do połowy gorącą wodą, dolała araku, osłodziła. Był to domowy trunek Ewy.

— Wieligocki zapuścił korzenie — powiedziała mieszając łyżką w szklankach. — Tylko ojciec zachował niezależność, wiesz, jakim kosztem. Masz więcej swobody, niż myśmy mieli, nikt cię na razie nie ogranicza. Urodziłeś się szczęśliwiej, te kilka lat różnicy stanowi bardzo dużo. Wszystko, co dla ludzi w moim wieku jest tylko nowością, dla ciebie jest pierwszym przeżyciem. Nie wiadomo, jak długo ta świeżość potrwa i do czego te przeżycia prowadzą.

Podszedł do kredensu, wypili rozcieńczony arak.

— Pamiętasz te czasy, kiedy byłam niespokojna? Przechodziłam jakiś rozstrój nerwowy. Wtedy szło o całość życia, o integralną całość. O co wam idzie dzisiaj?

— To się zobaczy — odpowiedział wymijająco. — Świat się powiększył, rozszerzył, nie można dźwigać na sobie całości. Dzisiaj to byłoby uzurpacją.

Ewa uśmiechnęła się wyrozumiale. Może ją uraził?, Nie, nie uraził Ewy, trzeba jednak było zakończyć tę niecodzienną rozmowę. Zaczął się zbierać do wyjścia.

— Nie mogę sobie przypomnieć, o coś mnie dzisiaj pytała?

— O książki, które kiedyś leżały w kanapie w poczekalni. Przeniosłam je tutaj, ale czy przypadkiem nic nie zostało u ciebie?

— Nic nie zostało.

— To już zresztą nieważne.

— To były książki Mariana Pragneta.

— Pragnet był tu dzisiaj, odebrał swoje książki, wziął je do jakiejś biblioteki robotniczej.

A jednak był mało domyślny! Ewa nie wspominałaby dawnych czasów, nie mówiłaby o swoim rozprężeniu nerwowym, nie wyciągałaby na jaw ukrytej przyczyny, o której nie wiedział, znając inne, również wygasłe dawno przyczyny — nieustanne napięcie między Ewą a matką, podejrzliwość matki, poczucie bezużyteczności, prześladujące Ewę w okresie, kiedy kończyła szkołę, nie zatrącałaby o to w rozmowie, gdyby nie zdarzyło się jakieś świeże wydarzenie związane z tamtymi latami. Znał Ewę lepiej niż kogokolwiek w rodzinie, wyczuwał ją chwilami, jak samego siebie, i nic podobnego nie przyszło mu na myśl. Marian Pragnet odebrał swoje książki. Pamiętał nie tyle Pragneta, ile salę dworca, który nazywał się wtedy Wiedeńskim, chłopów i chłopki na ławkach, sanitariuszy, dyskretne przenoszenie rannych, ciężką, przygniatającą materię ludzkiej niedoli, ubóstwa, bezmyślnie wytaczanej krwi, hieroglify błota na podłodze, ciszę i rozproszone szepty. Odprowadzał go z Ewą w pierwszym miesiącu wojny, kiedy Pragnet zmobilizowany jechał do rosyjskiego pułku. Marian Pragnet odebrał swoje książki prawie dokładnie po dziesięciu latach, publikacje ekonomiczne i społeczne, z początku władowane do kanapy w poczekalni ojca, potem przeniesione przez Ewę do Miklasowej, potem znów tutaj, do ściennej szafy w korytarzu, obrośnięte zapomnianymi wspomnieniami, latami oczekiwania, jak moralny zastaw, na oko i wagę uszczuplony co najmniej do połowy, zmniejszony o broszury, które kiedyś we trójkę z Ewą i Karolem popalili w oczekiwaniu rewizji u ojca, o inne jeszcze broszury, którymi — przypomniał to sobie ze zgrozą — swojego czasu, w latach, kiedy brakło papieru, rozniecano ogień w piecach, tak że cały ten ciężar drukowanego słowa, ocalona esencja tego zastawu na pewno pomieściła się w jakiejś luźnej, pojemnej tece Pragneta. Co tam było? Oczywiście Kropotkin. Kałuski i inni wspominali kiedyś o Kropotkinie jako o lekturze wczesnej młodości. Nie wszystko, co było lekturą generacji o kilka lat starszej, przechodziło z kolei na niego, nie przeżywał idei anarchistycznych, nie brał ich na serio, pisma Kropotkina zaledwie przerzucił. Miał nieraz w rękach książki Pragneta, ale tylko jedna go skusiła: *Osiemnasty brumaire'a Ludwika Bonaparte,* traktat Karola Marksa zbroszurowany razem z *Nędzą filozofii,* stare wydanie z *e* pochylonym, jakiś biały kruk. Dowiedział się z tego traktatu, że partie polityczne nie są tym, za co się podają, ale zupełnie czym innym, o czym sami działacze najczęściej nie wiedzą. Zdumiała go przepowiednia zwalenia kolumny Vendôme, którą rzeczywiście w kilka lat później komunardzi zwalili. Szczegóły działały na wyobraźnię.

— W dziewiętnastym wieku można było wróżyć racjonalnymi metodami,

dzisiaj już nie — powiedział niedawno Kałuski. Opinie Kałuskiego zmieniały się jak obłoki na niebie, ale to zdanie trafiało mu do przekonania. Usypiał nie myśląc o Pragnecie, kiedy nagły szok oderwał mu głowę od poduszki. Ktoś mu przygniatał ramię kolbą karabinu, pchał go na żelazne sztachety skweru, widział świecące guziki na mundurze policjanta, który za chwilę miał go nadziać na sztachety. Szok był tak silny, że musiał zaświecić lampę, aby odpędzić to przypomnienie. Bał się powtórzenia szoku. Nie gasił światła i, pomimo zmęczenia, długo czytał tej nocy, do czasu, aż zbudzone wróble zaczęły hałasować nad dachami.

(Dokończenie nastąpi)

Adam Ważyk

WSPÓŁCZESNA POEZJA ANGIELSKA

Dannie Abse

LIST DO EURYDYKI

Droga Eurydyko, kiedy się już odwrócisz,
zobaczysz ciemniejącego olbrzyma Plutona.
Żałosny i poruszony, będzie się zbliżał
do ciebie, i, obawiam się, przejdzie na wylot,
nie zostawiając śladu, nie mówiąc słowa.

Następnie, gdy dzwony rozkołyszą się bez powodu,
Orfeusz zawaha się, zaczeka chwilę, mrucząc:
„Podrzutku, co ci jest, czyś nie chora?"
Dotknie twego kruchego ramienia, by wyprowadzić
cię z powrotem na ziemię, pełną światła i bardzo zwykłą
— dziwiąc się, co też się stało, podczas gdy światło
upadając, załamie się na twojej drogiej twarzy.

Kłamią ci, którzy twierdzą, że Orfeusz tego dnia śpiewał:
Raczej pytał cię szeptem, w zimnych, lśniących korytarzach.
Wiem więcej, kocham cię bardziej; nie będę
ci zawadzał, nie będę cię podglądał — lecz pozostanę
oddalony od ciebie pięcioma szklanymi ścianami,
które ludzie nazywają „zmysłami". Okrutni sąsiedzi,
wraz z zamierającym odgłosem śmiechu,
przyjaciółmi, lekarzami, księżmi, popłyną, by cię ratować.
Ach, lecz szkło nie jest wodą!

Niemniej, gdybym cię zawiódł, Eurydyko,
w chwili, gdy się obejrzysz na gęstniejącego za tobą
Plutona, gdybym, jak Orfeusz, tonąc prawie
krzyczał rozdzierająco: „Zostań, zostań!" nie słuchaj mnie droga,
Jeślibym w rozpaczy bił pięściami w szklane ściany,
nie próbuj mnie pocieszyć, Eurydyko.

Serce zbliża się, i przenika przez serce;
duch zbliża się, i przechodzi przez duchy.
Lunatycy pływają w powietrzu,
Lecz tu nikogo nie ma, nikogo nie ma!
Pluto szedł, doszedł i już nas minął.

Dannie Abse (1923—) — *Tenants of the House* (Criterion 1957).

Kingsley Amis

ŹRÓDŁA PRZESZŁOŚCI

Zdeptany kwiat, pęknięty wazon,
  Pudełko puste, połamane,
A wszystko gdzieś rzucone razem:
  W ostatni śpiesznie wzór zebrane,
Świadczą o gwałcie; ślad przemocy
  Wycisnął piętno, które wiecznie
Chciałyby, jeśli to w ich mocy,
  Zawrzeć w tym kształcie ostatecznym.

Lecz drzwi trzasnęły, milkną kroki;
  I miękko noc zamaże w jedno
Wszystkie różnice znane oku;
  Pamięć wybierze zaś wybredna
Symbole gładkie, kryształ, różę
  (Niewielka zmiana); pamięć woli
Słowa spokojne od pogróżek,
  Od wrzasków, bicia; od niedoli.

Więc przeszłość, bliska i daleka,
  Gdy do nas wraca, w chłodną masę,
Jak w pancerz cała się obleka;
  Ona narasta z biegiem czasu.
Jeśliby skruszyć skamielinę,
  Nie wiem, czy umysł by ocenił
Te pasje, które kryje glina,
  Ten szał, gnieżdżący się w kamieniu?

Kingsley Amis (1922—) — *A case of Samples* (Gollancz 1956).

Donald Davie

GŁOWA, PĘDZLA DANIELA O'NEILL

Diastasis, lub lepiej
Przestrzeń między oczodołami, czy nawet wprost
Dwie belki dwojga oczu,
Tu, wraz z przestrzenią, która je oddziela,
Tu przebijają ścianę;
Niemniej zostaje nasza ściana pusta, jak gdyby oknem można było spojrzeć
tylko do środka
I nigdy na zewnątrz; lub jeśli już, to tylko i wyłącznie
Na łąkę, która chociaż wyludniona,
Jest tak dokładnie pełna, iż niesposób orzec,
Czy widok ten jest przez nas kierowany, czy też przez okno,
Jako że właściwie kierował nami sam widok, i patrzał.

Nieraz mówimy o tych, których znamy,
Przynajmniej jednym, iż ma wdzięczne kształty;
Ale o nikim nikt nigdy nie powie „on Sam jest wdziękiem",
Jak ty, piękna głowo spoczywająca,
Jesteś pięknem i jesteś tylko sobą;
A jednak, gdy doskonałość ogląda miernotę,
Musi jej ludzki tłum wydać się wstrętnym,
Jak każde pole istnień, czy raczej pole ruchu;
Dla niej bowiem zastrzegliśmy boleśnie zwięzłą,
Bezczynną rolę piękna.

Istnienia, które popadną w poufałość z innymi,
Mogą jedynie żałować; nas przykład ich poraża bezruchem;
Niedoskonałość nasza spala się wtedy w powietrzu.
O, ludzie z zewnątrz, patrzący na nią,
Tak wygłodzoną i spiętą — gdy ją spotkacie,
Jej niezwykły układ, stary jak cokół, na którym spoczywa,
Kiedy odwróci spojrzenie na zewnątrz, na znak miłosny,
Na spojrzenia, które zabiwszy cofają się w siebie —
O ludzie z zewnątrz, pomyślcie, iż równe jest jej zdziwienie twarzy
niezbadanej;
Niech was jej bezruch, zamiast gnębić, koi.

Donald Davie (1922—) — *Brides of Reason* (Fantasy Press 1955), *Winter Talent* (Routledge 1957).

Elizabeth Jennings

FLORENCJA: PROJEKT MIASTA

Weź misę, weź dolinę
Wspartą wzgórzami
I pozwól, by wzgórza nieco wstrzymały wiatr,
Tylko obracaj drzewami,
Tylko dziel cienie
Najprostszym ruchem słońca
Przez twarz doliny.

Potem ustaw cyprysy
Tak ciemne, by wydawało się, iż powtarzają swój cień
W prostym, wysokim skoku,
Tak ciemne, iż słońce zdaje się je omijać
Podkreślając w ten sposób ich wyniosłość,
Ich sztywność, ich gesty ostrzegające miasto,
Niemniej gesty biorące w opiekę głębokie domy,
Które słońce jeszcze pogłębia.

Tu, sądzę, umysł jest wolny i otwarty;
Zaczepieni jedynie o najkruchsze myśli,
Jesteśmy triumfalnie poddani pełnym promieniom światła.
Tu, sądzę, łatwo jest być wędrowcem,
Rozmarzyć umysł tak, by miasto mogło
W nim osiąść, jak osiada między wzgórzami,
Kwiatem i blaskiem wewnętrznym.

Elizabeth Jennings (1926—) — *A Way of Looking* (Deutsch 1955).

Thom Gunn

KOT W BUTACH, DO OLBRZYMA

Najprościej i najładniej
Na obie strony
Wołam, iż jak daleko ziemią wzrok zawładnie

Tak wielką, jak zieloną,
Jej obraz memu panu skradnie.

Bydło przeżuwa paszę,
Chłopcy niosą
We młynie pękate worki z kaszą,
A kiedy spadnie rosa,
Jaś ma swoją Małgosię.

A potem na murawie
Tacy grzeczni, schludni
Bez żadnego datku, bez wysiłku prawie
Pędzą brudnych
Żebraków, chudych jak żurawie.

O nie, to nie egoizm,
Lecz kiedy napłynie
Podwójna słodycz naraz, każdemu przystoi,
Chłopcu i dziewczynie,
Nie bardzo kochać zbitych, którzy się boją.

Więc chwalmy bezlitosnych,
Splecionych i gorących.
Nie ważcie się wtrącać chichoty żałosne;
Wy zaś, świerzbiące
Dłonie, myślcie, aż wam włosy wyrosną.

Najprościej i najładniej
Na obie strony
Wołam, iż jak daleko ziemią wzrok zawładnie
Tak wielką, jak zieloną,
Jej obraz memu panu skradnie.

Thom Gunn (1929—) — *The Sense of Movement* (Faber 1957).

Ted Hughes

SĘP DRZEMIE

Siedzę na szczycie lasu; oczy mam zamknięte.
Bezruch; żadnych kłamliwych snów,
Między zagiętym dziobem i zagiętym szponem:

Lub we śnie próbuję ciosów bezbłędnych i jem.
Wygoda wysokich drzew!
Sprzyjają:
Promienie słońca i płynność powietrza;
Oblicze ziemi obnaża się do przeglądu.

Szpony zatrzaśnięte na chropawej korze.
Kształtowały je wszystkie dni Stworzenia;
Każde moje pióro:
Teraz w szponach trzymam Stworzenie

Lub wzbijam się i obracam je wolno —
Kiedy chcę, uderzam; to wszystko moje.

Moje ciało
Pozbawione zbędnych subtelności:
Maniery sprowadzone do darcia —

Mój przydział śmierci.
Ścieżki mojego lotu — proste;
Wiodą przez kości żywych.
Żaden argument nie wspiera mojego prawa:

Słońce jest za mną.
Nic się nie zmieniło odkąd powstałem.
Moje oko nie dopuszcza zmiany.
Rzeczy
Potrafię utrzymać w tym stanie.

Ted Hughes — *The Hawk in the Rain* (Faber 1957), *Lupercal* (Faber 1960).

D. J. Enright

HOKUSAI — ŚMIEJĄCA SIĘ HIENA

Dla niego wszystko jest płynne; damy dworu
płyną łagodnym strumieniem,
Lub zbierając lotos wypryskują na boki
wygiętej jak harfa łodzi;
Brykają osły, latawiec tańczy lub wzbija się
w niebo ofiarnym dymem.
Wszystko jest miękkie: woda opada i wybiegnie,
mosty wybiegną i opadają.

Nawet żółw faluje, zaś Kapelusz Wiosny
Jest pełen życia i przypomina akwarium.

Cokolwiek widział, było morzem: morze drzazg marmurowych;
Długie, jasne palce drą jego karty, zatoki, wyspy
i zwichrzone drzewa —
Śmiejąca się hiena, wspaniały kawaler zła,
nie mniej wulkaniczna od reszty:
Wytworna, ukwiecona szata, twarz jak wybuch bomby,
Obudowana, wraz z kłami, wokół krzepkiego śmiechu;
Porusza się nieustannie, jak powierzchnia sadzawki,
w którą wrzucono ciało.
W prawej dłoni, wśród wzniesionych pazurów, spoczywa
przedmiot —
Cichy, jak wyspa wśród wzburzonego morza — głowa dziecka
Rzeczywista i nieruchoma,
Jest elementem spokoju w kompozycji, i elementem
ruchu w nas samych.

Odrażający demon; niemniej — obecny i doskonały;
Twardy jak własne rogi, wije się w kędziorach
swojego pysznego futra.
Sądzę, iż jest uczciwy a nawet pożądany;
Przybywa w jakiś czas po upiorach współczesnych,
Sentencjonalnych, dławiących się gniewem i niepewnością;
On wie przynajmniej, dlaczego się śmieje.

D. J. Enright (1922—) — *Bread rather than Blossoms* (Secker & Warburg 1956).

Philip Larkin

NAZWISKO PANIEŃSKIE

Wyszedłszy za mąż, pozwól, że się zdziwię,
Imię panieńskie nie określa twarzy,
Głosu twojego, nagłej fali marzeń;
Odkąd cię prawo myli uporczywie
Z kimś zgoła innym, biorąc semantycznie,
Nie możesz być już tą dziewczyną śliczną;
A jednak oba imiona prawdziwe.

Imię niczyje i niewielu znane;

Gdzieś je rzuciła, leży nieudolnie
Po starych spisach i nagrodach szkolnych,
Na paczkach listów, wstążką przewiązanych.
Czyżby bez wagi, bez zapachu, siły,
Było czym innym? Wyszeptaj je, miła.
Nie, jednak ciebie określa. Oddaną

Myślom o tobie, w czasie, który minął —
Jak śliczną byłaś, jak bliską, jak młodą;
Tak żywe myśli, iż twoja uroda
Mogłaby, sądzę, w pierwsze dni popłynąć,
Gdy wróci fala; twe imię panieńskie
Nie będzie puste, bo jest w nim zwycięstwo
Nad czasem, który ci plecy przygina.

Philip Larkin (1922—) — *The Less Deceived* (Marvell Press 1955).

Jon Silkin

ŚMIERĆ SYNA
(KTÓRY UMARŁ W SZPITALU DLA UMYSŁOWO CHORYCH W PIERWSZYM ROKU ŻYCIA)

Coś szło ze mną, obok, coś ustało;
coś jak człowiek; bardzo do ludzi podobne.
Nie było tu szlachetności
Nic nie było, nic.

Było coś, jak dom, jak jednoroczny dom
z kamienia, nieme. Podczas gdy inne domy
śpiewały, śmiały się obok jak ptaki
rozumiejąc umowę,

Którą zawrą z ciszą. Lecz on, ten dom,
ani śpiewał, ni śmiał się. Też i ciszy nie żegnał
słowami, jak chleba.
On nie opuścił ciszy.

Był raczej jak dom, dom pogrążony w żałobie,
z okiem zwróconym do środka, śledzący ciszę;
podczas gdy inne domy śpiewały
wokoło, jak ptaki.

Zaś cisza, oddychając, nie poruszała się
ani nie krzepła.

Widziałem kamienie, widziałem cegły
lecz on, ten dom, nie był z kamienia, ni z cegły.
Lecz był, z ciała i krwi,
Z kamiennego ciała,

I cegieł zamiast krwi. Dom, z kamienia i krwi,
w dyszącej ciszy, gdy inne ptaki śpiewały
zapamiętale w jego kominach.
Lecz to była cisza,

To było coś innego, to było Słuchanie
I Mówienie, choć on był domem pogrążonym
W ciszy, tu było coś
Mistycznego w tej ciszy

Coś jasnego w tym milczeniu, coś innego;
Coś zupełnie, całkiem innego. Choć nigdy
Nie mówił, było w tym
Coś ze śmierci.

A potem, powoli, oko przestało spoglądać
W siebie. Cisza powstała i znieruchomiała.
Spojrzenie zwróciło się w przestrzeń i ustało,
Ptaki wciąż jeszcze krzyczały naokoło.
I jak gdyby mógł mówić,

Odwrócił się na bok, a jego jeden jedyny
Rok czerwieniał jak rana,
Odwrócił się, jak gdyby mógł żałować,
I z jego oczu dwie wielkie łzy stoczyły się,
po czym umarł.

Jon Silkin (1930—) — *Two Freedoms* (Chato and Windus 1958).

David Wright

STROFY DO ŚW. CECYLII

Odkrywczyni i dziewico,
Męczennico Cecylio,
Cecylio, dopomóż:
Złota usłysz Cecylio.
Usłysz, jak ja nie mogę
W ciszy zmąconej.

Cecylio, nigdzie nie ma,
Nie ma ciszy nigdzie;
Każda cytra gra nam,
Gdy wiatr potrząsa liśćmi,
Lub pies, wychodząc z wody
Głową, ubraną w dzwonki.
Wolno pełzną galaktyki,
Długo trzymają nutę;
Choć może wieczność jedna,
Ich dźwięk usłyszeć może,
W czarnych wodach ich smutek
Pulsującym rojem.

Ponieważ dźwięk jest czynem,
Męczennico Cecylio,
Widziałem instrumenty
Muzyczne, gdy na chwałę
Płynęły gasząc ciszę
Uderzeniami skrzypiec
I świątynie wspaniałe
Przeciw perkusji wznosząc.

Ucisz, ucisz organy,
Milczące w kościelnej nawie;
I bez ruchu wyprowadź
Dźwięki ślepe, niemrawe,
Nuty głuche z powietrza;
Niech żaden dźwięk nie zabrzmi
Fałszywie w moim uchu,
Ono jak tłum pobożnych.

Wśród twoich stalaktytów,
Cecylio Męczennico,

Żadna nie mieszka cisza.
Jakiż tu dźwięk być może?
Kto poruszy powietrze,
Jaka Energia może
Rozkazać memu „wierzę”?

O wielki paradoksie,
Podwójna przypowieści,
Zaklinająca bóstwo!
Niech wielbić muszą głusi,
Niech niemi mogą kłamać,
Wtedy rząd niewidoczny
Stanie się nam widzialny
I nowa zabrzmi gama.

David Wright (1920—) — *Monologue of a Deaf Man* (Deutsch 1958).

Przełożył
Jerzy S. Sito

Dannie Abse

POEZJA ANGIELSKA PO ROKU 1939

I

W dniu 3 września 1939 roku premier brytyjski Neville Chamberlain, przemawiając przez radio, oświadczył, iż zażądał od Hitlera natychmiastowego wycofania wojsk z terytoriów polskich. „Muszę wam oznajmić — stwierdził premier Chamberlain grobowym tonem — iż żadne kroki wiodące w tym kierunku nie zostały przez niego podjęte, w konsekwencji więc kraj nasz jest w stanie wojny z Niemcami."

W roku 1914 podobne oświadczenie przyjęte zostało przez młodych poetów Pierwszej Wojny radosnym uniesieniem patriotycznym. Rupert Brook przemawiał naiwnie w imieniu klasy oficerskiej:

> Dziękujemy Bogu, iż miłością zmierzył
> Młodość niegodną i ze snu ją zbudził...

Wkrótce co prawda radość przycichła, poeci przemierzyli krwawe ścieżki wiodące od Niewinności ku Doświadczeniu. Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, Isaac Rosenberg, pisząc o koszmarnej grozie wojny, operowali doświadczeniem nabytym w okopach raczej niż abstrakcyjnymi przemyśleniami. Poezja ta dojrzewała gwałtownie; szczególnie wiersze Wilfreda Owena były bezbłędne w swoim przesłaniu, nagie i przejmujące. Skończyła się pewna epoka. Nigdy już nie mieli poeci angielscy posługiwać się tonem Ruperta Brooke'a.

Nie mieli też jednak i nie mogli powtarzać przejmujących wierszy Owena, Sassoona czy Rosenberga ich spadkobiercy z roku 1939. Poezja Pierwszej Wojny była zbyt bliska w czasie; brzmiała jak krzyk dochodzący z sąsiedniego pokoju, drżący, czysty, niemożliwy do naśladowania. Przez długi okres wojna nie znajdowała żadnego odbicia w poezji, ku irytacji popularnej prasy, czekającej na słowa natchnionej zachęty. W gorączce wojny zapomniano, iż Auden, Day Lewis, Spender przez wiele lat protestowali bezskutecznie przeciw cynicznej polityce zagranicznej rządu, której owoce zbierano w roku 39. W tym okresie Day Lewis przemawiał zapewne nie tylko w imieniu swojego pokolenia poetyckiego, lecz i znacznej części społeczeństwa, któremu oczekiwanie takie wydawało się niesmaczne:

Którzy w szaleństwie czy chciwości
Jarzmili rynki, wiarę, prawa,
Teraz nam w imię tej wolności
Każą językiem swym przemawiać.

Prosta konieczność rządzi nami,
Nie przedmiot do natchnionych wierszy
Iż my, żyjący utopiami,
Bronimy złego przed najgorszym.

II

Około roku 1942 wstąpiło na scenę nowe pokolenie poetów. Powołani d armii, pisali wiersze wysnute z jednostkowych losów i przeżyć. W przeciwień stwie do wczesnego Audena czy Lewisa nie wierzyli oni w radykalny zabieg mający uzdrowić społeczeństwo, ani też w recepty psychologiczne, mając uzdrowić jednostkę. Wszelka moralistyka była im obca. Pisali o rozstaniach o tęsknocie za domem i spokojnym życiem, notowali fragmentaryczne zapis obcych krajów, nudę i konformizm żołnierskiego życia, czasem jednostkow akcję wojenną. Pisali również o niepewności człowieka w obliczu nagłej śmierc odwołując się często do mitologii, by w losach jej bohaterów odnaleźć analogi z losem własnym.

Wbrew pozorom jednak wiersze ich nie były przyjmowane jako wyraz pry watnych poglądów i rozżaleń, już to chociażby dlatego, iż odwoływały się d doświadczeń zbiorowych, wspólnych wszystkim cywilom czasowo ubranym w mundury. Pomimo więc iż ton tych wierszy stawał się, w miarę upływ wojny, coraz bardziej romantyczny, pomimo iż styl ich był coraz bardziej za wiły, nakłady wydawnictw poetyckich rosły z roku na rok; ich autorzy brnę w subiektywistyczne odczucia, zgłębiali jednostkowe sytuacje emocjonalne, szu kając własnego wyrazu dla odwiecznych pojęć romantycznych: Miłości, Wy boru, Samotności i Śmierci.

Trzej poeci wysunęli się w tym czasie na czoło nowego pokolenia poetyckie go: Keith Douglas, Sidney Keyes i Alun Lewis. Wszyscy trzej zginęli podcza wojny; 28-letni Lewis, 24-letni Douglas, Keyes wreszcie nie dożywszy lat 2 Wszyscy trzej mieli przeczucie własnej śmierci, któremu dali wyraz w swoic wierszach; udramatyzowała ona ich osobiste tragedie i wyostrzyła przesłani

Teleskop czasu, złym końcem zwrócony,
Ukaże małych ludzi; za lat dziesięć
Będą przez dystans bardziej uproszczeni.

Przez te soczewki zobacz, czym się zmienił,
Czy to, że żyłem, godne jest pochwały,
Czy też cichego tylko zapomnienia.
...Pamiętaj o mnie, gdy będę martwy,
I pomniejsz mnie, gdy będę martwy.

Keith Douglas

A ulice, moje własne,
Już będą dla mnie ciasne,
A moje miasto, zaczarowane,
Kto je zechce, ten je dostanie.

Sidney Keyes

Zostawiłem
Wdzięczne ciała chłopca i dziewczyny,
Splecione łagodnym ramieniem...
Zacząłem umieranie,
Nieukojona cisza armat
Jest jak zapaść, młodością, wiekiem...

Alun Lewis

W miarę upływu czasu język poetycki tej generacji stawał się coraz bardziej ozdobny — obrazy nawarstwiane arbitralnie piętrzyły się, zaprzeczając wszelkim zasadom porządkującym. Co więcej, nastrojem dominującym w tej poezji był niepokój, graniczący nierzadko z przerażeniem, oddalający się coraz bardziej od artykułowanego dyskursu poetyckiego.

Wojna odrzuciła na bok pokłady cywilizacyjnych dyscyplin, pod spodem zaś leżał chaos. Większość poetów odrzuciła regularność metryczną, wraz z nią zaś i logikę poetyckiego organizowania materiału; wiele z podówczas pisanych rzeczy przypominało znowu dawno już pogrzebany surrealizm w wydaniu europejskim. Był to zresztą renesans wielu poetów kontynentalnych; chętnie czytano Lorkę, Rilkego i innych. Kafka, rzecz jasna, dyskutowany był bez końca, jego paranoiczne nieomal wizje były bowiem powielane codziennie przez co wrażliwsze jednostki, schwytane w kleszcze wojny, totalizm zła, konformizm wojska. Ostatecznie cały naród walczył o swój byt i bez wielu luksusów socjalnej demokracji trzeba się było obejść.

Poeci zareagowali na ten ruch oskrzydlający totalizmu w trojaki sposób, jakkolwiek każdy z nich posługiwał się neoromantycznymi środkami ekspresji. Przede wszystkim byli więc ci, którzy przyjęli ponad-autorytet chrześcijaństwa: David Gascoyne, Norman Nicholson, Vernon Watkins; następnie ci, którzy, pozbawieni oparcia, zdobyć się mogli jedynie na nieskoordynowany bełkot emocjonalny; wreszcie grupa trzecia, do której wypadnie zaliczyć Dylana Thomasa, George'a Barkera, W. S. Grahama, Alexa Comforta: odrzucili oni wszelkie uporządkowane systemy polityczne i religijne, ciążąc emocjonalnie, niekiedy zaś i politycznie, ku anarchizmowi.

Comfort w czasie wojny głosił otwarcie swój sprzeciw, był apostołem bezwarunkowego nieposłuszeństwa:

Pamiętaj, gdy usłyszysz słowo Wolność,
Patrz uważnie, kim jest ten, którego każą ci zarżnąć.
Pamiętaj, nie zemdli zapach spalenizny,
Gdy wmówią ci, iż on uwolni świat.

Uważaj. Krew dziecka nie pachnie gorzko,
gdyś ją rozlał we wzniosłym celu.

Niech dzięki nieposłuszeństwu drwala,
nie mogą już wznosić stosów.

Niech dzięki nieposłuszeństwu cieśli,
nie może się odbyć ukrzyżowanie.

Kiedy przyjdą ci sprzedać swój fałsz i cynizm,
zbierz z całych płuc plwocinę,
i pluń im w mordy.

Impet neoromantyzmu przetrwał do czasów powojennych. Wiersze Dylana Thomasa, Alexa Comforta czy Davida Gascoyne, pomimo ich zmysłowości, pasji i wzburzenia, nie były dla tego ruchu typowe, trzymały się bowiem generalnych zasad logiki poetyckiej i zdyscyplinowanych struktur formalnych. I tu jednak zasadą poetycką był postulat, by „czytelnik wchodził trzeźwy, a wychodził pijany". Nieszczęściem mniej utalentowanych neoromantyków, był fakt, iż czytelnik istotnie wchodził „trzeźwy", najczęściej jednak wychodził... chory; była to cena braku umiaru, braku rudymentarnej organizacji materiału, cena bełkotu.

Powstrzymam się od cytatów, można by bowiem cytować te pseudogłębie w nieskończoność; odznaczały się one tym tylko, iż tonęły w ich morzu nieliczne dobre wiersze pisane w owym czasie przez innych, ciekawszych poetów. Jednym z pierwszych krytyków, którzy przypuścili szturm na pozycje neoromantyków, był Geoffrey Grigson: „Romantyzm, do którego wracamy, jest romantyzmem chaosu; jest on uwikłany w sobie, rozpuszczony we własnej wodzie". Wkrótce inni krytycy, wśród nich zaś Ian Flechter, przyłączyli się do chóru niezadowolonych: „Większość współczesnych czytelników stała się niewrażliwa na styl i strukturę wierszy: jedynym postulatem krytycznym staje się pytanie: czy dany wiersz mną wstrząśnie?"

Około roku 1952 gwałtowna reakcja przeciw neoromantyzmowi była już w pełnym toku; nowe pokolenie poetyckie wstąpiło na scenę.

III

Socjologicznie młodzi poeci rekrutowali się spośród absolwentów Oxfordu, większość z nich stanowili pracownicy uniwersytetów prowincjonalnych. Donald Davie wykładał literaturę angielską w Trinity College w Dublinie, John Wain na Uniwersytecie w Reading, Kingsley Amis w Swansea, Elizabeth Jennings i Philip Larkin byli bibliotekarzami w bibliotekach uniwersyteckich Oxfordu i Hull.

Łączył ich przede wszystkim wspólny stosunek do stylu; potępiali oni zgodnie rozwichrzenie i nieodpowiedzialność poezji neoromantycznej, bełkot eksperymentatorów. Posługiwali się oni formą tradycyjną, zaś poprzez sam fakt użycia ściślejszego i czystszego języka wiersze ich były bardziej zrozumiałe

niż wiersze neoromantyków. Jakkolwiek wiele z nich przypominało zwersyfikowane traktaty, była to niewątpliwie tendencja zdrowa. Powoli jednak oschłość formalną rozciągnięto i na sferę poetyckiego odczucia. Zaciążył tu być może fakt, iż większość poetów stanowili praktykujący krytycy, tematy ich wierszy zbyt często jęły się więc obracać wokół zagadnień wersyfikacyjnych, były wierszami o wierszach, o sztuce i formie. Charakterystyczny dla tych tendencji jest wiersz Kingsleya Amisa pod wymownym tytułem *Przeciw romantyzmowi:*

Niech będzie ścieżka, ginąca nam z oczu,
Zaś na jej końcu Strefa raczej chłodna:
Lasy bez bestii, drogi miłe stopom.

W roku 1953 umarł Dylan Thomas, chroniczny alkoholik, najpopularniejszy z poetów neoromantycznych. Natychmiast ruszyła wielka fabryka mitów, dostarczająca bajek na temat jego cygańskiego sposobu życia; apokryfy o kpinach, którymi rzekomo chłostał możnych tego świata, stały się obiegową monetą. Po śmierci powiększył galerię zdeprawowanych świętych, typowy obiekt kultu *poètes maudits.*

Młodzi poeci czuli głęboki niesmak do tych wulgarnych powiastek. Bardziej niż na czymkolwiek zależało im na opinii „zwykłych chłopców", podobnych do „faceta z naprzeciwka"; odrzucili definitywnie styl i postawę „natchnionych wariatów". To było wulgarne, pachniało ubiegłym stuleciem. Szukali własnego wyrazu współczesności, chcieli dzielić ze społeczeństwem uprzedzenia i sympatie.

Jakkolwiek wiele dobrego dałoby się powiedzieć o „sympatiach" przeciętnego Anglika, jego umiarze i powściągliwości, takcie i dobrym smaku, jeśli chodzi o jego „uprzedzenia", mogą one być określone co najmniej jako irytujące. Nic zatem dziwnego, iż podniosły się głosy oskarżające tę poezję o brak „uczuć", brak zaangażowania, nadmierny dystans. Ponieważ zaś, jak rzekliśmy, większość młodych poetów stanowili krytycy, polemiki literackie były na porządku dziennym. Racji swoich broniono zresztą nie tylko w prozie. Donald Davis zapytywał w wierszu *Jak śmiałbym kochać:*

„Miłość. Ach, kogoż miłość skrzywdzić może?"
„Choćby Japonię — historia ci powie."
„Miłość? Nienawiść."
„One obie tworzą
Jedno: uczucie." Spokojnie, panowie.
Lepiej się zająć sprawą swego rymu.
Jak śmiałbym dzisiaj zachłysnąć się śliną?

Począwszy od roku 1956 klimat literacki uległ ponownej zmianie. Młodzi poeci zyskiwali popularność wraz z dojrzewaniem młodego pokolenia intelektualistów, które ich chłodny i sarkastyczny styl przejęło na własność. Tendencji tej towarzyszył wzrost swoistego „nacjonalizmu", wśród pisarzy angielskich nastąpił nagły zwrot ku źródłom własnej, „czystej" tradycji; pominięto oczywisty, zdawałoby się, fakt, iż pojęcie tradycji „czystej", podobnie jak po-

jęcie „czystej" rasy, jest mylne, niebezpieczne i ograniczające. Ekspresjonizm i surrealizm uznano za pojęcia angielskiej tradycji literackiej nie tylko obce, lecz zgoła wrogie. Na równi z nimi jednak uznano za „nieangielskie" wszelkie spekulacje metafizyczne, wszelką poezję ambitną, co było już jaskrawym nieporozumieniem. Pisarze europejscy, z Kafką na czele, stracili wszelkie łaski, zamiast nich zaś młode pokolenie oxfordzkich studentów zachwycało się arystokratyczną elegancją Amerykanów: Wallace Stevensa, Richarda Wilbura czy Roberta Lowella.

Równocześnie nastąpiła rewaluacja poetów angielskich starszego pokolenia, zachwyty nad Eliotem czy Yeatsem były po prostu w złym stylu; nowe oceny literackie ferowano w oparciu o nowonabyty smak. Poeci „specyficznie angielscy", na przykład Thomas Hardy, zwyżkowali na literackiej giełdzie. Jednym z powodów, dla których tak gwałtownie zaatakowano Dylana Thomasa, był fakt jego „obcości", fakt, iż był on świadomie „nieangielskim" Walijczykiem. Nie mieściła się jego poezja w ramach czystości językowej i umiaru, który tak bardzo poważali podówczas młodzi angielscy krytycy. Podobny mechanizm wyjaśnia przyczynę usunięcia w cień Isaaca Rosenberga, poety o pochodzeniu żydowskim. Wyraził to najdosadniej Patric Dickinson, pisząc, iż „jego poezja jest wpół obca, zbyt gwałtowna dla angielskiego temperamentu".

Ten swoisty nacjonalizm nie ograniczał się zresztą jedynie do krytyki poetyckiej. William Golding, najwybitniejszy być może powieściopisarz powojennej Anglii, spotkał się ze zdumiewająco zwięzłą oceną, którą na łamach *Sunday Timesa* ogłosił J. D. Scott: „Ta powieść jest uderzająco nieangielska. Porzucając zaścianek, który tak często irytuje obcokrajowców zajmujących się naszą współczesną powieścią, Mr. Golding przechadzał się być może z Wielkimi, niemniej stracił specyfikę, którą tak bardzo ceni angielski czytelnik... Być może stanie się jego udziałem los tych pisarzy angielskich, którzy bardziej są popularni za granicą niż u nas". Warto dodać, iż pisał to ten sam autor, który będąc redaktorem *Spectatora* tak bardzo przyczynił się do spopularyzowania w Anglii nowej, antyromantycznej fali, Kingsleya Amisa, Donalda Davie, Johna Waina i innych, pełnych owej specyfiki poetów „bez -cudów", skupionych w grupie „The Movement" (Ruch).

IV

W roku 1956 Robert Conquest zebrał wiersze poetów „The Movement" w antologii *New Lines (Nowe linie).* We wstępie do niej napisał: „Pod koniec lat czterdziestych i na początku pięćdziesiątych pojawili się poeci, którzy idąc różnymi drogami, osiągnęli wspólny cel, ustalili nową i zdrową podstawę poetycką... Jeślibym miał pokrótce odróżnić tę poezję od poezji ich poprzedników, sądzę, iż za wyróżnik naczelny uznałbym fakt jej niezależności, jej opór w stosunku do nacisków podświadomości... Opiera się ona skutecznie pokusom porzucenia logicznych struktur i zrozumiałego języka". Esej wstępny Conquesta był równie mglisty, co i apologetyczny. Niepotrzebnie zresztą, *New Lines* bowiem eksponowały szereg talentów ciekawych, że wymienię chociażby Philipa Larkina. Być może związki formalne, niechęć

do „magicznej strony poezji", ścisła dyscyplina poetycka, nie stanowiły dostatecznej podstawy do łączenia się w grupę, już sam ten fakt jednak uzasadniał wydanie książki.

Larkin, podobnie jak inni członkowie „The Movement", koncentrował się na małych, przyziemnych raczej doświadczeniach, panując nad językiem i formą swoich wierszy. Pisał o *Chodzeniu do kościoła*, o *Nazwisku panieńskim, Albumie fotograficznym młodej damy;* wiersze te nie były pomyślane jako alegorie, nie próbowały też ustawiać problematyki moralnej naszych czasów. Odwołując się do doświadczeń „przyziemnych", używając najchętniej oschłego tonu narracji, nierzadko posługując się slangiem, próbował, podobnie zresztą jak i inni poeci tej grupy, ukryć podstawowy defekt sentymentalizmu, maskując go ironią, krzepkością i arogancją. Niemniej posiada Larkin prawdziwy dar wydobywania poezji z najprostszych przeżyć, dar, który stanowi o sile jego wierszy; nie ma w nich tej niemiłej fascynacji „brutalnością", jaka cechuje wiersze wielu członków „The Movement".

Jak było do przewidzenia, w atmosferze „nacjonalistycznej" egzaltacji prace poetów najbardziej wyczulonych na *weltanchauung* naszych czasów uległy wkrótce „bohaterszczyźnie", idealizującej nagą i brutalną siłę. Nie jest przypadkiem, iż dwaj najgłośniejsi poeci młodego pokolenia, Ted Hughes i Thom Gunn, prześcigają się wzajemnie w realizacji tego programu.

Oto jak A. E. Dyson charakteryzuje na łamach *Kwartalnika Krytycznego* poezję Teda Hughes: „Dla niego brutalność i siła są nierozdzielne: jego ciemni bogowie są stwórcami tygrysów raczej niż baranków. Jest on urzeczony brutalnością we wszystkich jej przejawach: w miłości i nienawiści, w dżungli i na arenie, w bitwie, morderstwie i nagłej śmierci. Brutalność nie jest dla niego okazją do refleksji, lecz istnienia... Zwierzę połączyło się z wizjonerem w triumfie woli nad przypadkowością".

Thom Gunn również wielbi bohaterów ślepego działania; chwali energię, dyscyplinę, bezwzględną i bezlitosną wolę; jego wiersze biją rekordy „męskości".

We wstępie do wzmiankowanej antologii Robert Conquest starał się wykazać, iż jednym z decydujących wpływów, które zaważyły na postawie grupy, był wpływ Orwella. Być może Conquest miał rację, niemniej wydaje mi się, iż patronatu szukać by należało raczej u Hemingwaya. Zbyt wiele włosów na „męskich" piersiach tych poetów budzi podejrzenia co do ich autentyczności.

Wydawać by się mogło, iż Anglicy, pomni doświadczeń Europy z lat trzydziestych, nie dadzą się już nabrać „Bestiom" i „Wizjonerom"; zbyt świeże jest echo bębnów, rytm żołnierskich butów, cienie swastyk i samotnych „ludzi przeznaczenia".

V

Równocześnie z grupą „The Movement" startowali i inni, wśród nich zaś Jon Silkin, David Wright i niżej podpisany. Sądzili oni, iż reakcja przeciw neoromantyzmowi lat czterdziestych posuwa się za daleko. Wierzyli w możliwość modyfikacji i dalszy rozwój niektórych elementów romantycznych

poezji pokolenia starszego. To, co odrzucali, w czym zgodni byli z poetami „The Movement", było nadmierną ornamentacją, niedomogami formalnymi, brakiem dyscypliny porządkującej w wierszach poetów neoromantycznych. Sądzili jednak, iż nie należy wyrzucać za burtę całego dorobku neoromantyków, gdyż wiele z ich wierszy wspiera się o autentyczny dynamizm poetycki. Jakkolwiek sprzeciwiali się nieartykułowanym spiętrzeniom obrazów, stojących w oderwaniu od poetyckiego wątku, jakkolwiek protestowali przeciw poezji, będącej li tylko dźwiękową igraszką — oponowali również przeciw zacieśnieniu sfery doznań poetyckich i nadmiernej oschłości języka.

W roku 1957 ukazała się antologia *Mavericks*, grupująca tych poetów, w zamierzeniu swoim polemizująca z antologią *New Lines*. Wśród prezentowanych przez nią autorów znaleźli się m. in. Jon Silkin, David Wright, J. C. Hall, Anthony Cronin.

W antologii tej tabu tematyczne zostało przełamane. Cronin pisał o samotności, która jest wynikiem niemożności kontaktu z ludźmi. „Niczego niesposób wytłumaczyć, można jedynie stwierdzić." Niemożność porozumienia budzi podejrzliwość jednostek, ta zaś z kolei przekształca się w podejrzliwość społeczeństw. U podstaw tej nieufności leży niejasność semantyczna. Słowa nadużywane nieustannie przez dziennikarzy, polityków i agentów reklamowych utraciły związek ze swymi znaczeniami. Jednostce zabrano jej język:

Cierpiąc, wołamy o narzędzie czystsze,
Zdolne opisać bardziej szczegółowo;
Chcemy być pewni, iż tak cierpią wszyscy,

Albo samotnie umierać dla słowa,
Które o jedno już tylko zabiega:
Gdybyś zrozumiał, byłbyś mi darował.

Poeci zgrupowani w tej antologii byli na pewno bardziej ambitni, na pewno też błądzili częściej niż ich ostrożniejsi przeciwnicy; wystawiali na atak swoje słabe strony. W swoim podejściu do języka byli bardziej zmysłowi, od czasu do czasu podejmując nawet ryzyko retoryki, którego nigdy by nie podjęli poeci „The Movement". Jakkolwiek polemika między tymi grupami przybierała charakter dysputy ściśle technicznej, „warsztatowej", pod płaszczykiem stylu ukrywano kalibry cięższe, zagadnienia sfery odczuć i lojalności wobec tradycji. W obronie tej grupy wystąpił między innymi George Barker, ściągając gromy na swoją głowę: „Sądzę — pisał on — iż błądzą ci spośród krytyków, którzy odsądzają od czci i wiary wielkie potknięcia, chwaląc osiągnięcia drobniejsze... Człowiek, który błądzi na duchowej antarktydzie, ma pewne trudności w odróżnieniu wizji od halucynacji; nie powinno się o nim wyrokować, jak gdyby czytał on karty z przewodnika". Był to więc, w pewnym sensie, stary spór o to, co jest Fantazją a co Fantasmagorią.

Jeśli czytelnik niniejszego szkicu odniesie wrażenie, iż mowa w nim o zwartych „grupach poetyckich", wrażenie to będzie mylne. Mimo bowiem związków taktycznych „grupy" te nie były jednolite w poglądach i żaden z ich członków nie mógłby przemawiać w imieniu reszty inaczej niż w sposób najogólniejszy; nie mogliby zresztą uczynić tego również i redaktorzy odnośnych antologii.

Zdaję sobie dokładnie sprawę, iż nawet w tym szkicu, przeznaczonym dla czytelnika polskiego, nie zdołałem uniknąć uproszczeń, naginając obraz nieświadomie zresztą do własnych upodobań. Jeśli jednak szkic ten potrafi zainteresować czytelnika polskiego poezją angielską ostatniego dwudziestolecia, jeśli, co więcej, potrafi wzbudzić pewien ferment poetycki poprzez ukazanie odmiennych dróg rozwojowych, uproszczenia te będą w pełni uzasadnione. Jedno jest pewne: ilość autentycznych talentów poetyckich, która na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat pojawiła się w Anglii, jest znaczna; wielka polemika krytyczna, daleka jeszcze od zamknięcia, umożliwia ruch dialektyczny w poezji, dzięki niemu zaś odżywa ona w każdym pokoleniu, rozszerzając granice ludzkiego poznania.

Przełożył
Jerzy S. Sito

Zbigniew Herbert

WSPOMNIENIA Z VALOIS

Adieu Paris! Nous cherchons l'amour, le bonheur, l'innocence. Nous ne serons jamais assez loin de toi.

Nie wiem, dlaczego Polacy, naród przecież ruchliwy, a już przez historię nieco przesadnie zachęcony do dyslokacji, przyjeżdżając do Paryża wpadają w rodzaj drętwej kontemplacji. Miasto oczywiście piękne, ale rację chyba mają ci, którzy mówią, że prawdziwa Francja przenosi się coraz bardziej poza jego bramy.

Warto tedy zrobić nie tylko tradycyjną wycieczkę do Chârtres i Wersalu, ale powłóczyć się po mniej znanych uroczych miasteczkach, rozsianych wokół stolicy w promieniu 100 kilometrów, a więc autem pana Hulot można tam dotrzeć za godzinę i pół. Klucz najpiękniejszych gotyckich katedr, Morienval, St. Loup-de-Naud dla tych, którzy chcą wiedzieć, co to jest romańszczyzna nie wyjeżdżając do Burgundii czy Prowansji, ruiny w Les Andelys, pałace w Compiègne, Fontainebleau, Rambouillet i lasy, lasy, wspaniałe lasy, gdzie słychać jeszcze róg historii.

Na północ od Paryża — Valois — najstarsza Francja. Koronna ziemia niewielkiego królika Franków, Klodwiga. Z czasem staje się najbardziej cennym hrabstwem i księstwem. Dwukrotnie była domeną braci królewskich i dwukrotnie książęta krwi z Valois zasiadali na tronie. Kraj, gdzie, jak mówi poeta, w ciągu z górą tysiąca lat biło serce Francji.

CHANTILLY

Wśród lasów, nad rzeczką, która nazywa się jak dziewczyna z bajki — Nonette, leży Chantilly, syte miasteczko z pałacem, willami wyższej sfery i słynnym torem wyścigów konnych. Przyjeżdżam tu po raz trzeci. Tym razem, aby odwiedzić Sassetę. Trzeba przejść całe miasto, aby go zobaczyć.

Domy są czyste i dostatnie. Błyszczą jak miedziane tabliczki, z których wyziera zamożność pana notariusza. Godzina jest ranna, wolery zapuszczone, furtki zamknięte. Ogrody odgrodzone od siebie dokładnie i zazdrośnie, jak

feudalne księstwa. Właśnie widać przez niski murek, jak wasal w niebieskich portkach maszynką na kółkach strzyże trawnik seniora.

Najczęściej spotykanym tutaj słowem jest przymiotnik „prywatny": prywatna droga, prywatna własność, prywatna studnia, prywatne przejście, prywatna łączka. Na takiej właśnie łączce, pieczołowicie przystrzyżonej i odgrodzonej, odbywa się scena z Degas. Czterech panów i cztery panie na koniach, w takt walca, dokonują szeregu ewolucji. Nie, nie, nic z cyrku, to wszystko jest bardzo nobliwe, a więc dość nudne: para za parą, potem gęsiego, pani w prawo, pan w lewo i kółeczko. Cóż zresztą mogę wiedzieć o tych rozkoszach, skoro mój kontakt z grzbietem końskim trwał kilka minut i to, pożal się Boże, w czasie festynu ludowego. W każdym razie, zanim doszedłem do pałacu w Chantilly, wydało mi się, że dotknąłem historii.

Po drodze mija się Wielkie Stajnie w stylu Ludwika XV, arcydzieło XVIII-wiecznej architektury. Ogromny budynek w kształcie podkowy, w którym za dawnych dobrych czasów mieściło się 240 koni, 420 psów myśliwskich, nie licząc armii stajennych, koniuszych, gończych i weterynarzy. Po tej stajni pałac nie sprawia wielkiego wrażenia. Zbudowany został w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku w „stylu renesansowym" i ma dolepioną „gotycką" kapliczkę, którą na kilometr czuć falsyfikatem.

Przed dwoma tysiącami lat znajdowało się na tym miejscu gallo-rzymskie umocnienie zwane Cantilius. W XIV wieku kanclerz Orgemont buduje tu zamek, który dzięki mariażom przechodzi na własność baronów Montmorency, konetabli, wojowników, doradców korony spokrewnionych z rodziną królewską. Zwłaszcza jeden z nich przeszedł do historii — Anne do Montmorency, potężna postać rycerza, dyplomaty i doradcy sześciu kolejnych królów Francji, od Ludwika XII do Karola IX. Posiadał ponad sto zamków, astronomiczną fortunę, ogromne wpływy i niepożyte ciało, bo w 75 roku życia, w bitwie przeciw protestantom pod Saint-Denis, trzeba było pięciu pchnięć szpadą, dwu uderzeń obuchem w głowę i postrzału z arkebuza, żeby go powalić, a upadając złamał jeszcze szczęką głowicę swojej szpady. Uff.

W historii sentymentalnej Francji Chantilly zajmuje również poczesne miejsce, tu bowiem przeżył ostatnią swoją miłość Vert-Galant, czyli Henryk IV. Zakochał się mianowicie w córce swego przyjaciela i gospodarza, Karolinie de Montmorency. Śliczna Lola była w wieku Lolity, król miał lat 54, ale że był niezłym politykiem, wyswatał Karolinę z Henrykiem I Bourbonem-Kondeuszem, który odznaczał się tym, że był skromny, niezgrabny i miał opinię niezguły, czyli zupełnie odwrotnie niż Vert-Galant. Intryga przejrzysta. Los jednak chciał inaczej, bo młoda para uciekła z Chantilly i schroniła się w Brukseli, pod opiekę króla hiszpańskiego. Henryk IV szalał, czego dowodem jest, że zwrócił się z prośbą o interwencję do papieża w tej dość świeckiej aferze. Niedługo potem sztylet Ravaillaca uspokoił królewskie serce.

Chociaż dzisiejszy pałac jest niezbyt udaną imitacją, braki architektury wynagradza otoczenie: park, las, szeroka, zielona fosa, w której pławią się żarłoczne karpie. Widok ich wiecznie otwartych gęb może wzbudzić apetyt nawet u ascety. Co prawda we Francji nie ma zbyt wielu gastronomicznych ascetów, a Chantilly związane jest z Vatelem, który przeszedł do hagiografii obżartuchów i smakoszy. A było to tak: 23 kwietnia 1671 roku Ludwik XIV, wraz z dworem, zjechał do Chantilly, które wówczas należało do wielkiego

Kondeusza. Zjazd był potężny — 5000 osób — co wymagało armii służby i kucharzy dowodzonych przez *contrôleur géneral de la Bouche de Monsieur le Prince* nazwiskiem Vatel. Wszystko z początku szło znakomicie, ale pewnego dnia na dwu stołach (było ich razem 60) zabrakło pieczystego. Biedny Vatel nie mógł znieść hańby i przebił się szpadą. O czym ze smakiem i rumieńcami emocji opowiada pani de Sévigné.

Galeria w Chantilly jest godna Louvre'u, chociaż szkoły i epoki tak są przemieszane, że trudno w nich się na pierwszy rzut oka rozeznać, a w dodatku książęta kolekcjonerzy (przez roztargnienie zapewne) powtykali między arcydzieła niewiarogodne XIX-wieczne knoty, ale bez tej kolekcji nasza wiedza, zwłaszcza o malarstwie francuskim XV i XVI wieku, byłaby niepełna. Wymieńmy tylko portrety Corneille'a de Lyon, bogaty zbiór rysunków i obrazów Jana i Franciszka Clouet, księgę godzin Stefana Chevalier, iluminowaną przez Jana Fouquet, i jeden z najwspanialszych ilustrowanych rękopisów nie tylko francuskich *Les Très Riches Heures du Duc de Berry.*

Oglądanie miniatur i przeżywanie ich wymaga szczególnych dyspozycji i zdolności. Trzeba wejść w świat zamknięty szczelnie, jak szklana kula. Znajdujemy się po trosze w sytuacji Alicji w krainie czarów, która złotym kluczykiem otwiera drzwi i widzi najpiękniejszy chyba na świecie ogród, zbyt mały jednak, aby tam wejść. „Och, gdyby można było składać się jak teleskop!" Oglądanie miniatur jest dla tych, którzy potrafią składać się jak teleskop.

Historia przekazała tylko imiona iluminatorów rękopisu — Pol, Jean i Herman — i wiemy o nich, że pochodzili z Limburgii, a więc Flandrii, która w XV wieku należała do potężnych i oddanych sztuce książąt burgundzkich.

Powiedzieliśmy, że *Les Très Riches Heures* to są iluminacje, co jest ścisłe w sensie inwentaryzacyjnym, ale pod względem artystycznym sprawa ma się zupełnie inaczej. Dotykamy punktu, w którym malarstwo opuszcza karty rękopisów i rodzi się nowy przedmiot sztuki, obraz sztalugowy. Aby to nastąpiło, nie wystarczy wyrwać kartki z książki i zawiesić na ścianie, ten gest musi być poprzedzony „wewnętrznym" rozwojem iluminacji. Musi ona nabrać intensywności koloru o takiej skali, aby można było wyrazić zmienną materię świata, trzeba, aby zapaliła się własnym światłem, niezależnym od otoczenia, i w końcu, aby posiadała swoje granice i głębię. Słowem, aby obrosła w ontologiczne ciało i ze szczebla bytów prostych przeszła na wyższy szczebel struktur rozwiniętych. Wszystkie te warunki spełniają iluminacje — obrazy z Chantilly. Perspektywa linearna jest naiwna i uroczo nieporadna, ale budowanie przestrzeni kolorem jest tak przekonywające i precyzyjne, że oko prowadzone jest w głąb obrazu bez potknięć.

Lipiec. Na pierwszym soczystozielonym planie — strzyżenie owiec. Wzrok przebiega przez żółty prostokąt zboża, skok przez rzeczkę i zderzenie z twardą, perłową ścianą zamku z modrym daszkiem. Za dwiema stożkowatymi górami i złotymi pagórkami chmur błękit — oko nieskończoności.

Pejzaż dodany jest do scen rodzajowych nie na zasadzie dekoracji, ale partnera — osoby dramatu, przy czym pasja nowacyjna: szacunek do szczegółu u braci z Limburgii jest niebywały. Pod znakiem Skorpiona i Wagi trwa orka. Skiby oddzielone równo i zaplecione jak warkoczyki. W skibach wrony poszukują robaków, a że obraz jest nie większy niż dłoń i trzeba na nim było

zmieścić zamek ze wszystkimi wieżami, robaków już nie dało się przedstawić, co zapewne malarza bardzo martwiło, gdyż jego głód prawdy był na miarę jego rzetelności.

Ale Sasseta, gdzie jest Sasseta, przyszedłem tutaj do Sassety. Cóż za przyjemność znaleźć „swój" obraz na właściwym miejscu! Jest mały i prawie zupełnie przygłuszony otaczającymi płótnami. Nazywa się *Zaręczyny św. Franciszka z ubóstwem.* Dwaj mnisi, z których św. Franciszka poznać po aureoli, stoją naprzeciw trzech wysmukłych dziewcząt: szarej, zielonej i purpurowej. Od dłoni świętego do dłoni postaci środkowej przechodzi ruch subtelny jak snucie delikatnej nici. Na lewo w górze owe trzy mistyczne panny ulatują w niebo, naturalnie i bez gwałtownych gestów, jakby to była przechadzka, tylko stopy są odgięte do tyłu, jak ptasie nóżki. Materia, jeśli to słowo jest stosowne, gdy mówi się o obrazach Sassety, jest bezważka i całość złożona raczej z kolorowych świateł i cieni, a biały kamienny zamek po prawej stronie jest tak lekki, że może go porwać motyl. Pejzaż jest toskański: szarozielony, bo właśnie zbliża się wieczór. Korony drzew leżą osobno w pejzażu, jak nuty. Niebo schodzi w pasmach, jak u wschodnich malarzy — na szczycie chłodny błękit, ale nad linią łagodnie modulowanych wzgórz jest już świetlista poświata bez wagi i bez kresu.

Jeśli oceniać dzieło według tego, jak „popycha" ono sztukę naprzód, to obraz Sassety jest skandalicznie anachroniczny i dowodzi głuchoty artysty na to, co „nowe". Żyje w połowie quatrocento, a maluje jakby to był trzynasty wiek. Ciało buduje z włókien roślinnych, a nie z mięsa i kości, jak należałoby w epoce Masaccia i Donatella. Jego pogarda dla praw grawitacji jest absolutna, a czuły linearyzm sprawia, że bliższy jest bizantyjczykom niż jakikolwiek malarz niedalekiej Florencji czy Wenecji. A mimo to trudno oderwać się od Sassety, którego obrazy nie rewoltują widzenia, ale emanują nieodparty czar. Na szczęście historia sztuki różni się od podręcznika geometrii z drobiną teoremów i twierdzeń i jest w niej miejsce także dla artystów uroczych, takich, jak Sàno di Pietro ze Sieny, Baldovinetti z Florencji czy wenecjanin Carpaccio.

Z pałacu przez wielkie stopnie schodzi się w logiczny ogród francuski, zamknięty Aleją Filozofów, kędy przechadzali się książęcy goście: Bossuet (jego mowa pogrzebowa na śmierć Wielkiego Kondeusza do dziś spędza sen z powiek uczniom licealnym), Fénelon, Bourdalone, La Bruyère (uczył książęcego wnuka), Molier (zawdzięczał księciu wystawienie *Świętoszka),* Boileau, Racine, La Fontaine, Panie de La Fayette i de Sévigné — słowem antologia literatury francuskiej XVII wieku. Za Aleją Filozofów po prawej i po lewej stronie pleni się park angielski — kręte ścieżki, zarośla, zupełne nieposzanowanie klasycznych reguł, ale za to miłe sercu kaskady, wyspy miłości i miniaturowe wioski z młynami i chatami, w których wytworne towarzystwo, przebrane za wieśniaków, trawiło sute posiłki.

Zanim autobus w drodze do Senlis zagłębi się w las, widać jeszcze raz w bramie zieleni pałac odbity w wodzie. Ukazuje się nagle jak widok w błyskawicy.

SENLIS

Kto pomyślał tę przepaść
i odrzucił ją w górę
Demain, les archers de Senlis doivent rendre le bouquet à ceux de Loisy.

Sylvie

Senlis jest miastem, przez które przeszła historia. Mieszkała w jego murach parę wieków, potem odeszła. Została arena zarosła trawą, rozerwany pierścień rzymsko-galijskich murów, które szturmuje dzikie wino, resztki królewskiego pałacu, opactwo Świętego Wiktora przeobrażone w rozkrzyczany internat i katedra jedna z najstarszych z wielkiego klucza katedr gotyckich Île-de-France.

A przecież Senlis nie jest miastem smutnym, nie jest miastem beznadziejnie smutnym jak korona wyciągnięta z grobu. Jest jak srebrna moneta z wizerunkiem groźnego niegdyś cesarza, którą teraz można obracać w palcach bezpiecznie jak orzech. Stoi na niewielkim wzgórzu, opasane Nonettą w obliczu wiecznych lasów.

Powiedzieliśmy, że katedra w Senlis jest jedną z najstarszych katedr gotyckich, co wymaga pewnego wyjaśnienia, gdyż chronologie w tej materii są zawodne i mylące. Inicjatorem — jeśli tak można powiedzieć — gotyku był Suger, minister i regent królestwa, który, mianowany opatem koronnej katedry Saint-Denis (obecnie znajduje się na robotniczym przedmieściu Paryża i czarna jest od fabrycznych dymów), przystąpił do rekonstrukcji starego karolińskiego kościoła poszerzając portale, chór i podnosząc sklepienie. Zastosowano przy tym ostrołuki i sklepienie krzyżowo-żebrowe, co dla niektórych badaczy stanowi o istocie gotyku. 19 stycznia 1143 roku przeszedł nad miastem potworny huragan przewracając drzewa i burząc domy. Katedra będąca jeszcze w trakcie budowy została nietknięta, co nabożni poczytywali za cud, a architekci za dowód konstrukcyjnej trwałości nowego typu sklepień. Nowa epoka w architekturze została otwarta.

Jest jednak kwestią sporną, czy łuki krzyżujące się w kształcie litery X w sklepieniu krzyżowo-żebrowym (których wynalazek zresztą nie jest własnością budowniczych katedr) mają tak kapitalne znaczenie funkcjonalne i konstrukcyjne, jak to sądzili Viollet-le-Duc, Quicherot, Choisy czy Lasterrie. Nowsze badania inżyniera Sabouret i architekta Pol Abrahama wysunęły rewelacyjną tezę, że ten rodzaj unerwienia sklepień nie jest niczym innym, jak tylko elementem dekoracyjnym, a wniosek ten oparty został na badaniach katedr zbombardowanych w roku 1914 i eksperymentach laboratoryjnych wytrzymałości ówczesnych budowlanych materiałów. Kwestia wcale nie tak prosta, jakby się na pierwszy rzut oka (laikom) wydawało. W dodatku historycy sztuki o skłonnościach estetycznych kładą raczej nacisk na styl niż na konstrukcję, na zupełnie nowy system proporcji gotyku, przesadę w podkreślaniu pionu aż do najdalej posuniętych optycznych iluzji.

Według popularnego poglądu nowy styl w sztuce zjawia się wtedy, kiedy stary przekwita. Ta botaniczna teoria nie da się utrzymać, jeśli chodzi o następstwo romańszczyzna-gotyk. W połowie XII wieku, kiedy pojawia się gotyk, styl romański wcale nie nosi na sobie znamion upadku. Jego wyparcie nie było

uzasadnione ani chęcią budowania większych kościołów, bo katedra w Vezeley nie jest o wiele mniejsza od paryskiej Notre-Dame, a także plan katedry nie uległ w zasadzie zmianie. Niektórzy narodziny gotyku łączą z polityczną ekspansją Kapetyngów, walką ducha północy z duchem południa, co znalazło swój krwawy wyraz w krucjacie przeciw Albigensom. Jest rzeczą ponad wszelką wątpliwość pewną, że pojawienie się nowego stylu odpowiadało nowej postawie duchowej. Skupionym, kontemplacyjnym katedrom romańskim przeciwstawiono budowle dynamiczne i gwałtowne, w których światło, „esencja boskości", zaczęło odgrywać dominującą rolę. Spotkało się to z zamiłowaniem Sugera do splendoru bogactwa wnętrz i witraży — konstelacji drogich kamieni przy tysiącu zapalonych świec.

Suger jest postacią żywą i pasjonującą. Syn sługi, przyjaciel królów, polityk, organizator i budowniczy, kryje pod duchowną suknią pasje potężne. Wielu współczesnych szokował swą namiętną miłością przepychu. Kiedy pisze o złocie, kryształach, ametystach, rubinach i szmaragdach, które niespodziewanie przynoszą mu trzej opaci, aby mógł nimi inkrustować krucyfiks, czuje się, jak oczy jego rozbłyskują bardzo świeckim światłem. A i skromność osobista nie jest jego silną stroną. W wydatkach opactwa przewiduje koszty urządzenia po śmierci święta na swoją cześć, co dotychczas było przywilejem królów. Kazał wyryć w katedrze trzynaście inskrypcji podkreślających zasługi własne. I cztery razy kazał artystom odtworzyć swoją postać. Na jednym z witraży widzimy go u nóg Marii Panny. Stopy złożył pobożnie, ale ręce są pełne akcji. A w dodatku jego imię jest wypisane tak samo dużymi literami jak imię Dziewicy. Ale mimo to był pisarzem subtelnym i umysłem bystrym, a jego związki z neoplatonizmem są poza dyskusją. Świętego Bernardyna, głowę cysterskiej surowej gałęzi benedyktynów, gorszył niepomiernie i spór tych dwóch potęg Kościoła jest równie pasjonujący jak spór klasyków z romantykami.

Zresztą przebudowa opactwa St. Denis była nie tylko sprawą ambicji i gustów estetycznych Sugera, ale także koniecznością. Z werwą dziewiętnastowiecznego prozaika tak oto opisuje świąteczny dzień w Bazylice:

„Często można było widzieć, rzecz oburzająca, takie parcie do tyłu zbitej masy ludzkiej przeciw tym, którzy usiłowali wejść, aby uczcić i ucałować święte relikwie, Gwóźdź i Koronę Pana Naszego, że nikt z tysięcy ludzi nie mógł ruszyć nogą, tak wszyscy ściśnięci byli. Nie pozostawało im nic innego, jak tylko pozostać na miejscu jak marmurowy posąg, jedyna rada to podnosić wrzask. Strach kobiet był tak ogromny i nie do zniesienia, że duszone jak w tłoczni przez masę silnych mężczyzn twarze ich wydawały się bezkrwistymi znakami śmierci; podnosiły one krzyk przeraźliwy jakby w bólach porodu; jedne z nich były żałośnie deptane, inne niesione na głowach mężczyzn, którzy z litości nieśli im pomoc; wielu ostatnim tchem dopadało ogrodu klasztornego, gdzie ciężko dyszeli zrezygnowawszy ze wszystkiego. Niekiedy Bracia, którzy pokazywali wiernym znaki Męki Pańskiej, zniecierpliwieni ich złością i kłótniami nie mając innego wyjścia uciekali z relikwiami przez okno."

Uroczyste poświęcenie nowego chóru w St. Denis odbyło się w drugą niedzielę czerwca 1144 roku. Był to nie tylko wielki dzień Sugera, ale przełomowa data w historii architektury. W uroczystości brał udział król Ludwik VII, królowa, parowie, arcybiskupi i biskupi. Ci ostatni na pewno nie mogli spać spokojnie, gdy wrócili do swych ciemnych kościołów w Chartres, Soissons, Reims,

Beauvais i Senlis. Już w roku 1153 biskup Senlis, Thibault, otrzymuje od króla list polecający dla kwestorów, którzy rozjechać się mają po Francji, aby zbierać środki niezbędne do rozpoczęcia budowli. Budowa idzie wolno i uroczyste poświęcenie odbyło się w 1191 roku, dzieło wszelako nie było skończone.

W połowie XIII wieku dorzucono nawę poprzeczną i nasadzono na południową wieżę wspaniałą iglicę. Jest to część katedry najpiękniejsza. Lot 80-metrowej wieży zapiera oddech w piersi. Fasada jest szczupła, surowa i naga. Iglica Senlis chwieje się w chmurach jak drzewo. Bezimienni budowniczowie dotknęli tutaj tajemnicy architektury organicznej, wg której nie fundamenty trzymają się ziemi, a korzenie. Pożar otworzył drogę niefortunnym odnawiaczom. Fasada południowa kontrastuje gwałtownie z licem katedry, jest cała w ogniu splątanych linii i zawiłości gotyku płomienistego. Nic nie może konkurować z prostą architekturą wielkiego XIII wieku i wyszukane grymasy gotyku XVI-wiecznego zwiastują śmiertelne wyczerpanie.

Do wnętrza prowadzą trzy portale; dwa boczne tympanony mają rzadki motyw architektoniczny (kolumny i łuki, czyli abstrakcja, a nie anegdota), tympanon nad wejściem głównym otwiera nową epokę w historii ikonografii. W miejsce romańskiego sądu ostatecznego — potężny Chrystus w majestacie, tłum apostołów i świętych, zbawieni ciężko ulatują w niebo, a potępieni dążą do piekielnych czeluści — pojawia się właśnie w Senlis po raz pierwszy temat Marii podjęty potem przez Chartres, paryską Notre-Dame, Reims i inne katedry.

Iknografowie są skromni i stronią od ryzykownych hipotez, ale wydaje się, że nagłe pojawienie się tematu Marii z monumentalnej rzeźby gotyckiej można tłumaczyć zabiegiem reformatorskim Kościoła w stosunku do trubadurów i ich niebezpiecznej teorii o miłości dwornej oraz rozszerzającego się kultu kobiety, którą Kościół (przed Freudem) uważał za stosowne sublimować.

Śmierć, zmartwychwstanie i tryumf Marii opowiedziane są z prostotą, nieporadnością i werwą. Najpiękniejsze jest *Zmartwychwstanie*. Sześciu aniołów podnosi z łóżka Marię owiniętą w kokon surowej materii. Aniołowie są pyzaci, młodzi i odgrywają tę scenę z przejęciem i takim rozmachem, jakby na plecach nosili nie skrzydła, ale tornistry.

Wołanie gotyku jest równie donośne i nieodparte, jak wołanie gór i nie można długo pozostać biernym obserwatorem. To nie katedry romańskie, gdzie z beczkowych sklepień spływają krople konsolacji. Katedra gotycka odwołuje się nie tylko do oczu, ale także do mięśni, przepony i płuc. Zawroty głowy mieszają się z uczuciami estetycznymi.

Zaczynam wspinać się na wieżę. Naprzód schody z wyraźnymi jeszcze stopniami wyglądają jak kamienista droga, utworzona przez bystre koryto potoku. Wkrótce wychodzę na szeroką platformę triforium. Wygląda tak, jakby zatrzymała się kamienna lawina. Maszkarony, żygulce, odłupane głowy świętych leżą w nieładzie. Rzut oka w dół i w górę. Jestem w środku między kamiennym sklepieniem a posadzką nawy głównej.

Dalsze trawersowanie wieży jest trudniejsze, stopnie są wytarte, często trzeba szukać uchwytów. Wreszcie wydostaję się na nową platformę, niezbyt szeroką galeryjkę prostopadle położoną nad głównym portalem. Po obu stronach dwa szczyty. Niższy prawej wieży i wysmukła turniczka iglicy. Z tyłu jak potężny szałas ze świerków dach kryjący nawę główną.

Osiem wieków przemieniło tę budowlę w twór bliski przyrodzie. Czapy mchu, trawa między kamieniami i jaskrawo żółte kwiaty tryskające z załomu. Katedra jest jak skała i żaden inny styl epok późniejszych, ani renesans, ani oczywiście klasycyzm, nie wytrzymałby tej symbiozy architektury z wegetacją. Gotyk jest naturalny.

Zwierzęta są tu także. Zza skalnego występu patrzy na mnie ogromna jaszczurka o wyłupiastych złotych oczach. Psiogłowe potwory wygrzewają się w górze na niedostępnych skalnych półkach. Cały ten zwierzyniec śpi teraz. Ale na pewno któregoś dnia (być może, iż będzie to dzień Sądu) zaczną schodzić po kamiennych szczeblach w dół na miasto.

Cztery rzeźby ozdabiają galeryjkę. Adam i Ewa i dwaj święci mają wdzięk rzeźb ludowych. Zwłaszcza Ewa jest śliczna. Gruboziarnista, owalnooka, przysadzista, a ciężkie pasmo gęstych włosów spada na jej szerokie, ciepłe plecy.

Trzeba ruszać w drogę. Kończy się łatwe podejście i zaczynam trawersować iglicę. Jest to pionowy komin. Niekiedy robi się zupełnie ciemno, idę na oślep uczepiony oburącz ściany. Na wielu odcinkach stopnie przechodzą w piargi. Coraz częściej zatrzymuję się, aby złapać oddech. Czasem skalny mur, który mię zamyka, rozdziera małe okienko, przez które wpada jaskrawe światło oślepiające na chwilę. Przez przerwę w ciemności widać chmury i niebo. Jestem wysoko w kamiennym gardle, otwartym na przestwór.

Teraz schody się kończą. Mam przed sobą ścianę, w której trzeba szukać chwytów. Gdyby była bardziej pochyła, byłaby to typowa przewieszka. Trzeba wspinać się pionowo, balansując całym ciałem. Wreszcie eksponowana platforma — koniec wspinaczki. Nade mną płynie przez chmury niedostępny stożek szczytu iglicy. Krew wali w skroniach. Przywarłem do małej skalnej niszy. Pode mną kilkudziesięciometrowa zerwa. Dalekie pola oddychają łagodnie. Napływają do oczu jak uspokojenie.

Zejście na dół trwa długo jak zejście do piekieł. Wreszcie wychodzi się na wąskie uliczki ze złożonymi skrzydłami i pamięcią lotu.

Naprzeciw katedry resztki pałacu królewskiego opartego o potężne rzymsko-galijskie mury. Pałac chętnie odwiedzany przez królów dwóch pierwszych dynastii, zanim gusta ich się nie odmieniły i nie przenieśli się do Compiègne i do Fontainebleau. Jak warstwy geologiczne leżą na sobie kamienie: rzymska podstawa kolumny, ślady Merowingów, łuk romański i gotycki.

Obok Musée de la Venerie (myślistwa, nie chorób), które przewodnik zachwala jako jedyne w Europie i poleca koniecznie zwiedzić. W istocie jest to żałosny magazyn trąb, rogów, wypchanej zwierzyny, kopyt przytwierdzonych na drewnianych deseczkach, wraz ze zdartą skórką zaplecioną w warkoczyk, oraz portretów książąt, wicehrabiów i psów. Wszystko to ułożone nawet dość metodycznie i z troską o objęcie całokształtu, jak na przykład cykl szkiców obrazujących różne upadki z konia na głowę, plecy itd. oraz etapy polowania na jelenie. Dowiedziałem się z tego, że piękne słowo hallali oznacza po prostu dorzynanie zwierzęcia. W uroczym pałacyku, do którego schodzi się krętymi uliczkami, jest muzeum archeologii i rzeźby.

Pobliski las Halatte był w czasach rzymskich czymś w rodzaju świętego uzdrowiska. Kamienni ludzie na eks-wotach podnoszą kamienne koszule i ukazują części wstydliwe. Nie wiem, czy eks-wota badane były przez historyków nauki, a zwłaszcza medycyny, ale stanowią one naprawdę kapitalny

materiał naukowy. W lapidarium w Dijon znajdują się kamienne płuca, ofiarowane bogu przez jakiegoś starożytnego gruźlika. Na pierwszy rzut oka — głowy jako eks-wota wyglądają jak portrety uzdrowieńców. Ale należy pochylić się nad nimi i bacznie przypatrzyć. Tak. To są maski idiotów, melancholików, debilów, i rzeźbiarz nie artysta przecież, ale pół kamieniarz definiował chorobę z precyzją psychiatry.

Na pierwszym piętrze muzeum, gdzie znajduje się monumentalna rzeźba gotycka, przykuwa oczy głowa Wariata. Prawdopodobnie pochodzi z katedry i na drabinie stworzeń zajmowała miejsce bliskie gadom. Nie jest to szaleniec, ale łagodny wariat, który łazi na czworakach, ma czerwoną czaszkę i pieje. Oczy ma puste jak skorupa kurzego jajka, usta otwarte w bezładnym, niechlujnym, jakby przepraszalnym uśmiechu. Obok jedno z arcydzieł wczesnej rzeźby gotyckiej, tzw. Głowa Proroka — studium mądrości i godności ludzkiej. Byli świadomi skali człowieczeństwa owi gotyccy rzeźbiarze.

Zeszyt i szkicownik idą do kieszeni i zaczyna się najprzyjemniejsza część programu — flanowanie, to znaczy:

włóczenie się bez planu według perspektyw, a nie przewodników,

zaglądanie do okien niskich i wystawanie przed balkonami nie wiadomo po co,

przystawanie pod wystawami najchętniej egzotycznymi — ślusarza, biura podróży, zakładu pogrzebowego,

gapienie się,

podnoszenie kamyków,

wyrzucanie kamyków,

picie wina możliwie w najciemniejszych dziurach „Au Bon Coin", „Chez Jean", „Petit Vatel",

zadawanie się z ludźmi,

uśmiechanie się do dziewcząt,

przytykanie twarzy do murów w celu łowienia zapachów,

zadawanie konwencjonalnych pytań tylko po to, aby sprawdzić, czy życzliwość ludzka nie wyschła,

przyglądanie się ludziom ironicznie, ale z miłością,

asystowanie przy grze w kości i wysłuchiwanie, jak ta biblijna gra wywołuje namiętności monsieur Jean et monsieur Paul,

wstępowanie do antykwariatów z zapytaniem, ile kosztuje to grające hebanowe pudełko i czy można posłuchać, jak gra; potem wychodzenie bez hebanowego pudełka,

studiowanie menu wytwornych restauracji, które jest zwykle wywieszone na zewnątrz, i pogrążanie się w lubieżnych rozważaniach: homar czy ostrygi na początek; kończy się na odwiedzeniu „patronki" zakładu „Au Bon Coin", która jest miła, cierpi na serce i częstuje trunkiem zwanym Ricard, o przeraźliwym anyżkowym smaku, który pić można tylko z szacunku dla upodobań krajowców,

dokładne czytanie programu festynu i nagród, jakie można wygrać w Tomboli dla żołnierzy,

a także innych ogłoszeń, zwłaszcza pisanych ręcznie.

Cień przesuwa się na tarczy słonecznego zegara. W gęstym jesiennym powietrzu śpi Senlis jak staw pod rzęsą.

Trzeba jechać dalej. Idąc do dworca mijam stary kościół Świętego Piotra i kościół Świętego Framburga. Początek budowy obu kościołów sięga przełomu XI i XII wieku. Obecnie są zamknięte.

W pierwszym jest targ, w drugim garaż. Bogaty naród ci Francuzi.

CHAALIS

> Ta stara samotna siedziba cesarska nie przedstawia nic godnego zachwytu prócz ruin klasztoru o arkadach bizantyńskich, których ostatni rząd przeglądał się jeszcze w zwierciadle stawów.
>
> *Sylvie*

Sprzed dworca w Senlis tuż koło pomnika poległych, arcydzieła patetycznej brzydoty, odjeżdża się rozklekotanym autobusem do Chaalis. Tą drogą tłukł się kariolką Gérard de Nerval z bratem Sylwii jadąc na przedstawienie, na którym po raz ostatni miał ujrzeć Adriannę przebraną za anioła.

W geografii literackiej francuskiego romantyzmu Valois zajmuje równie poczesne miejsce jak Szkocja u Anglików. Gérard de Nerval poświęcił tym okolicom *Sylwię* napisaną dwa lata przed śmiercią, gdy gasły już dla niego światła Orientu i po epoce entuzjazmu i miłości wkraczał w epokę rozpaczy. Krąg jego podróży zacieśnił się do okolic Paryża, małych opuszczonych miasteczek, biednych jak gołębniki zaścianków, gdzie za zielonymi okiennicami, obramowanymi różami i winem, chwiała się klatka z piegżami. Nic bardziej uspokajającego jak prowincjonalna noc „Pod Wizerunkiem Świętego Jana" w pokoju ze staroświeckim obiciem, tremem i zwierciadłem. Wieczorami na łąkach biało ubrane dziewczęta śpiewały i splatały girlandy, a nocą barki z chorągiewkami wiozły młodych na Cyterę. W wilgotnych lasach Valois, wśród ruin klasztorów i zamków „Werter bez pistoletów" poluje na chimery.

Malarze i poeci romantyczni sławili wniebogłosy ruiny opactwa. Należy żałować, że tak niewiele dotrwało do naszych czasów, gdyż kościół w Chaalis należał do pierwszych gotyckich budowli cystersów. Rozmiary miał imponujące — 81 × 27 metrów i oba ramiona potężnego transeptu zakończone były pięcioma promienistymi kaplicami. Zachowały się łodygi kolumn o kapitelach czystych jak znaki muzyczne. Opactwo jest jak opuszczone gniazdo pod wysokim sklepieniem nieba. Silnie spięte łuki, przypory, pilastry, wyzwolone od nacisku kamieni odpychają napór nieskończoności.

Na lewo od ruin pałac z XVIII wieku zbudowany przez Jean Aubert, tego, który budował wielkie stajnie w Chantilly. W środku kolekcja nosząca imię Jacquemart-André. Ta zasłużona dla sztuki rodzina posiadała też pałac i kolekcję w Paryżu przy bulwarze Haussmanna (dziś znakomite muzeum). Pewien malarz o arystokratycznych koligacjach opowiadał mi, że w czasach, gdy obecne muzeum było jeszcze prywatną rezydencją, asystował w obiedzie, w czasie którego pani domu robiła cierpkie wymówki mężowi, że z uporem trzyma w jadalni „tego okropnego Tycjana".

Kolekcja w Chaalis nie dorównuje kolekcji paryskiej, jest typowym *bric*

à brac, uroczym, ale po trosze denerwującym. Starożytne popiersie z XVIII wieku, ciężkie jak zapachy kuchenne martwe natury Holendrów, wazy, barometry, parawan z małpami, samowary, kopia marmurowego tronu Wielkiego Mogoła i Giotto. Giotto nie podobał mi się od pierwszego wejrzenia. Były to dwa suche i konwencjonalne *panneaux* o zgaszonym kolorze. Zdradziłem się z moimi wątpliwościami jednemu z muzealnych strażników w granatowym mundurze ze srebrnymi guzikami. Stał pod ścianą i, jak to oni, wiódł tajemniczą egzystencję pół-rzeczy, pół-człowieka. Wolno podniósł wężowe powieki, wysłuchał moich uwag, a potem zasyczał, że w muzeum Jacquemart-André nie ma falsyfikatów. Nie było i nie będzie. Zostawiłem go w spokoju pod ścianą. Jak wyschnie już zupełnie, zamienią go na halabardę albo krzesło.

Na pierwszym piętrze, w dwu małych pokoikach, pamiątki po Janie Jakubie Rousseau. Parę imaginacyjnych portretów, z których jeden przedstawia młodzieńca uśpionego na ławce w parku. *(J. J. sans argent, sans asile, a Lyon et pourtant sans souci sur l'avenir passe souvent la nuit à la belle étoile* — mówi komentarz.) W gablotce kołnierzyk nie bardzo czysty, co rzuca ujemne światło na towarzyszkę życia filozofa i tak dostatecznie niecierpianą przez jego biografów. Jest także kapelusz, pióro i fotel, na którym autor *Wyznań* oddał ostatnie tchnienie. Fotel jest hipotetyczny, ale dotychczas nie znaleziono kontrfotela, więc słusznie ten mebel stanowi przedmiot pielgrzymek. Na ścianie sztych przedstawiający ostatnie chwile Jana Jakuba. Ilustrator zamieścił też rzekomo autentyczną perorę, w której filozof głosi pochwałę zieleni, natury, światła i Boga oraz wypowiada swą tęsknotę za wiekuistym spokojem. Aria jest długa i nieprawdziwa jak w operze.

Osobliwości przyrodnicze znajdują się w niedalekiej odległości od pałacu i noszą romantycznie przesadne nazwy — Morze Piasku i Pustynia. Morze ma niecały kilometr średnicy. Wygląda tak, jakby w środek lasu wpadł meteor i wypalił ziemię. Las jest piękny, gęsty i dziki, brzozowo-dębowy i bukowy, a więc miedziany od spodu. Stanowi on dziką część ermenonvillskiego parku. Przez las prowadzi asfaltowa szosa. Bez przerwy walą nią samochody. Jestem jedynym piechurem. Kilka wozów zwalnia — przyglądają mi się bacznie. Piechur tutaj jest znacznie dziwniejszy od jelenia.

ERMENONVILLE

> Dotychczas literatura francuska była idealnie obojętna na widok zieloności: dopiero Rousseau miał ją objawić. Z tego punktu widzenia można określić go jednym słowem: Rousseau pierwszy wprowadził zieloność do naszej literatury.
>
> *Sainte-Beuve*

> Recytowałem dalej fragmenty z *Heloizy*, podczas gdy Sylwia zbierała poziomki.
>
> *Sylvie*

Teoria ogrodów jest bardziej niezbędna do zrozumienia klasycyzmu i preromantyzmu niż teoria poezji. Spacer po Ermenonville daje więcej niż lektura Delille'a. Zresztą osiemnastowieczny *jardin paysager*, zwany także angielskim, jest właściwie poetyką, katalogiem figur i tropów, tyle że wyłożonych kaskadą, mostkiem, grupą drzew, sztucznymi ruinami. Było tam wszystko, co trzeba dla czułych serc: „grota sekretnych spotkań", „ławka utrudzonej matki", „grobowiec nieszczęśliwego kochanka". Historia obeszła się okrutnie z sadzonkami sentymentalizmu. Tym bardziej warto zobaczyć Ermenonville, który należy do najlepiej zachowanych ogrodów XVIII wieku.

Jest dziełem markiza René de Girardin, którego portretował Greuze. Pan niezbyt piękny, o dużej, bladej twarzy i łagodnych oczach wyżła. Odziany, jak mówi biograf, *avec une élégance naturelle et très aristocratique* w strój Wertera — sukienny surdut, biały, fantazyjnie zawiązany fular i skórzane spodnie spięte pod kolanami. Karierę rozpoczął pod znakiem Marsa, bardziej jednak z szacunku dla tradycji niż z powołania. Był kapitanem na dworze księcia Lotaryngii, Stanisława Leszczyńskiego. Po jego śmierci poświęca znaczną część życia na urządzenie swej dziedzicznej własności, a zwłaszcza stworzenie parku na dookolnych pustynnych obszarach i bagnach. Po jedenastu latach owoc swoich doświadczeń zawarł w książce *De la composition des Paysages ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en joignant l'utile à l'agréable* (1777). Nad dziełem markiza unosi się duch Jana Jakuba, którego uwielbiał, i wiele stronic *Nowej Heloizy* recytują liście w Ermenonville. W wychowaniu swych dzieci kierował się zasadami *Emila*, uzupełniając je swymi pomysłami; na przykład umieszczał na szczycie wysokiego słupa koszyk z obiadem i kazał się malcom po niego wspinać. Mimo to dzieci wyrosły na ludzi normalnych i doszły nawet do znacznych godności.

Markiz długo podróżował; w młodości zwiedził Niemcy, Włochy oraz — co jest szczególnie ważne dla jego idei — Anglię przeżywającą właśnie epidemię ogrodów. William Kent projektuje park przy zamku Holkam, który miał się stać często naśladowanym wzorem. Słynny dandy Copham topi fortunę w parkowych przedsięwzięciach. Na estetykę Girardina najbardziej miało wpłynąć dzieło poety Williama Shenstone — ogród ozdobiony kaskadami, ruinami i skałami.

Towarzyszy temu literacki renesans Hezjoda, Teokryta i Wergilego, którym wtórują poeci nowi: Thomson, Gessner, Young i Gray. Bukolicznej literaturze we Francji patronuje długowieczny Fénelon. „Wśród topoli i wierzb, których delikatna i świeża zieleń kryje niezliczone gniazda ptaków śpiewających dzień i noc", płynie rzeka Xanthe. „Wszystkie równiny pokryte są złocistymi zbożami, wzgórza uginają się pod ciężarem winorośli i owocowych drzew rosnących amfiteatralnie. Tutaj cała natura była uśmiechnięta i powabna, a niebo słodkie i pogodne; ziemia gotowa była trysnąć ze swych piersi nowymi bogactwami w zamian za trud rolnika."

Sentymentalny pejzaż jest dekoracją sentymentalnej ekonomii i nie będzie chyba przesadą, jeśli się powie, że w Arkadii biły źródła utopijnego socjalizmu, a Wergiliusz przechadzał się z Proudhonem: Chłopka Proxinoe „robiła znakomite ciastka. Hodowała pszczoły, których miód był słodszy od tego, jaki w Złotym Wieku ludzkości ściekał z dębowych pni. Krowy same przychodziły ofiarowywać strumienie mleka... córka naśladowała swoją matkę i z naj-

większą przyjemnością śpiewała przy pracy, prowadząc swoje barany na pastwisko. W takt jej pieśni czułe jagnięta tańczyły na murawie". Tutaj *jardin paysager* wkracza wyraźnie na teren Arkadii. Maszyna dla szczęścia indywidualnego zamienia się w idealistyczny instrument przemian społecznych. Obok bowiem terenów poświęconych zadumie filozoficznej i wzruszeniom markiza i jego gości część parku poświęcona była „kochanym wieśniakom". Było tam miejsce, gdzie strzelano z łuku (od niepamiętnych czasów sport ten był bardzo wenerowany w Valois), i rondo pod dębem, gdzie tańczono przy dźwiękach wiejskiej kapeli tradycyjne tańce Guillot, Saute i Perrette.

Des habitants de l'heureuse Arcadie
Si vous avez les nobles moeurs
Restez ici, goutez-y les douceurs
Et les plaisirs d'une innocente vie...

Tak kazał wyryć w kamieniu markiz, który był także autorem wierszy, i fakt, że gęsto naszpikował nimi park ermenonvillski, wskazuje, że żywił pewne iluzje co do swego talentu.

Koncerty dla wyższej sfery odbywały się w parku często na Wyspie Topoli, i to właśnie z powodu muzycznych pasji Girardina spotkał się on z autorem *Wiejskiego Wieszczka*. Jan Jakub zjechał do Ermenonville 20 maja 1778 roku i zamieszkał w jednym z pawilonów parku z nieodstępną Teresą Levasseur. Były to ostatnie dni filozofa. Błądził po parku („trzeba, by ciało było w ruchu, aby pobudzić mój umysł"), w kieszeniach pełno miał ziarna dla ptaków. Bawił się z dziećmi i opowiadał im bajki. Miał zamiar napisać dzieło, które uzupełniałoby *Emila*, i snuł plany muzyczne. Ale nade wszystko przechadzał się po parku, jak przystało na autora *Marzeń samotnego wędrowca*, herboryzował i wzdychał nad swoją ulubioną rośliną — barwiczkiem. „Te sześć tygodni nie liczą się w historii literatury Rousseau; ani jedna linia jego dzieła nie opatrzona jest datą pobytu w Ermenonville." Żył w parku markiza jak w sercu urzeczywistnionego marzenia.

Z łaski natury śmierć miał lekką, ale jej nagłość wzbudza podejrzenie. W dwa dni po zgonie, 4 lipca 1778 nocą, przy pochodniach ciało jego spoczęło w najpiękniejszym miejscu parku, na Wyspie Topolowej. Napis na grobowcu głosi: *Ici repose l'homme de la nature et de la vérité*. Poza stroną romantyczną tego pogrzebu działał też wzgląd praktyczny. Pięć tygodni temu duchowieństwo odmówiło religijnego pochowku Wolterowi.

W grobowcu ozdobionym płaskorzeźbą Lesueura spoczywało ciało Rousseau. Zgodnie z uchwałą Konwentu (przy niemałej współpracy Teresy Levasseur) zostało przeniesione do Panteonu. Ale duch Jana Jakuba pozostał w Ermenonville, które stało się miejscem pielgrzymek literackich, filozoficznych, a nawet cesarsko-królewskich. Tutaj — jeśli wierzyć tradycji — Napoleon wypowiedział swoje sławne *„l'avenir dira s'il n'eut pas mieux valu pour le repos de la terre, que ni Rousseau ni moi n'eussions existé"*.

Powietrze w parku jest zielone i ciężkie od wilgoci, a duszne od westchnień. Ścieżki przeznaczone są dla tych, którzy nie dążą do żadnego celu, a tylko błądzą przez wiszące mostki nad brzegami sztucznych wód ku Ołtarzowi Marzenia. Teraz już nikt na nim nie opiera gorącego czoła. Także Świątynia Filozo-

fów (poświęcona Montaigne'owi i celowo nie wykończona) nie budzi zamierzonych refleksji, chyba tę tylko, że nie należy budować ruin. Historia potrafi produkować je w nadmiarze. Kilka kolumn oderwało się od świątyni. Cierpliwe korzenie wdeptują je coraz głębiej w ziemię.

Zieleń skontrastowano z kolorem czarnym. Grób Rousseau nie jest jedynym znakiem skłaniającym do myśli o przemijaniu. Na lewym, wysokim brzegu nad rzeczką l'Aunette, przez którą przeskakują fantazyjne mostki, znajduje się grób Nieznajomego. W lecie 1791 roku trzydziestoletni neurastenik popełnił malownicze samobójstwo. *„Victime de l'amour"*, jak sam ochrzcił się w liście do markiza Girardin prosząc, aby raczył pochować go *sous quelque epais feuillage*. Mały pomniczek wzniesiono Alzatczykowi Mayerowi, który po wynalazku fotografii byłby fotografem, a wówczas był sztycharzem. Wiadomo o nim, że był miły do tego stopnia, iż przebaczono mu jego luteranizm.

Wody stawu opadają kaskadą. Obok kaskady oczywiście Grota Najad. Niedaleko ławka królowej, skąd Marie Antoinette patrzyła na grobowiec filozofa odbity w nieruchomości wód. Kamienny prostokąt o szlachetnych proporcjach szarzeje w wysokiej trawie. Topole są bardzo wysokie. Gdy wieje wiatr, suche, zielone płomienie wyglądają jak anioły Tintoretta.

Ermenonville — zielona maszyna do wzruszeń i refleksji stanęła. Tym razem na krótko ziemia była posłuszna idei. Szereg zakątków i budowli rozsypał się w proch. Nie ma już Ołtarza Przyjaźni, Obelisku Muzy Pastoralnej ani też piramidy na cześć poetów bukolicznych, od Teokryta do Gessnera.

Teraz park jest własnością Touring Klubu. Przyjeżdżają tutaj kawalkady wycieczek i zwartymi stadami mkną przez ścieżki oznaczone w przewodniku. Grób Rousseau — *et voilà*. Kaskada — *tiens, tiens, tiens,* Ołtarz Marzenia — *cet à droit*. Powietrze ciężkie jest od wilgoci i westchnień, duch markiza de Girardin przesłania oczy i płacze. Dlatego do Ermenonville należy jeździć wczesną wiosną lub późną jesienią. Najady śpią, Kaskada milczy i wokół Topolowej Wyspy spuszczone jezioro jest jak lustro z błota.

POWRÓT

Uroki prowincji: brak poczucia symetrii, zanik zmysłu czasu i nieszanowanie tępych reguł.

Wymaga nie lada kunsztu, aby dowiedzieć się, gdzie staje autobus jadący z Ermenonville do Paryża. *On ne sait jamais,* bo czasem koło kiosku, a czasem koło Tabacu. Postawiłem na Tabac i wygrałem. Jedziemy w noc.

Postój w Senlis. Na przystanku żołnierz i dziewczyna, objęci mocno, zatopieni w sobie, całują się. Kierowca chrząka. Następnie trąbi, wypuszcza smugę światła, a potem odwraca się i uśmiecha do pasażerów, bo to nic nie pomaga. W końcu rusza, ale bardzo wolno, tak aby żołnierz mógł się niezbyt brutalnie oderwać i na rogu wskoczyć do autobusu. W Chantille drzwi kafejki tuż koło dworca są szeroko otwarte. Przez radio (albo z grającej szafy) żali się Edith Piaff:

La fille de joie est belle

Au coin de la rue là-bas
Elle a une clientèle qui lui remplit son bas

Kiedy przyjadę tu za dwadzieścia pięć lat, Piaff będzie już martwą gwiazdą jak Mistinguette. Ale z ludźmi mego pokolenia, z ludźmi, którzy przeżyli te same wojny, będę mógł się porozumieć rzucając od niechcenia to nazwisko.

Za dwadzieścia pięć lat. Ileż to pokoleń karpi legnie w ile stawu koło pałacu w Chantilly. Tylko Sasseta będzie ten sam i cnota ubóstwa ulatująca w niebo będzie jak nieruchoma strzała Eleaty. Dzięki Sassecie wstąpię dwa razy w tę samą rzekę i czas „chłopiec grający w kamyki" będzie na moment łaskawy dla mnie.

Znów jestem w ruchu. Spieszę się do śmierci. Przed oczami Paryż — hałas świateł.

Zbigniew Herbert

Korniej Czukowski

CZECHOW

I

Był gościnny jak magnat. Gościnność to była jego pasja. Wystarczyło, że osiadł na wsi, a już zaraz sprasza do siebie tłumy gości. Niektórym mogło się to wydać szaleństwem, dopiero co wykaraskał się z wieloletniej nędzy, tak ciężko pracuje na utrzymanie całej rodziny — i matki, i braci, i siostry, i ojca — nie ma ani grosza odłożonego na dzień jutrzejszy, a cały swój dom od góry do dołu napycha gośćmi i karmi ich, i bawi, i leczy!

Wynajął letnisko na ukraińskim odludziu, jeszcze go nie oglądał, jeszcze nie wie, jakie jest, a już zaprasza tu kogo się da z Moskwy, z Petersburga, z Niżniego.

A kiedy osiedla się w majątku pod Moskwą, dom jego przypomina hotel. „Spali tu na kanapach — i to po kilka osób w każdym pokoju — wspomina jego brat Michał — nocowali nawet w sieni. Pisarze, różne panny — wielbicielki talentu — działacze ziemstwa, miejscowi lekarze, jacyś dalsi krewni — proszeni i nieproszeni — tłoczyli się tu całymi tygodniami."

Ale jemu i to nie wystarczało.

„Czekamy na Iwanienkę. Przyjedzie Swobodin, zaproszę Barancewicza. Oczywiście, przyjedzie Suworin" — pisał do Naty Lintwariewej z Mielichowa w roku dziewięćdziesiątym drugim.

A równocześnie zapraszał i ją. Przy czym z następnych jego listów dowiadujemy się, że, oprócz tych czterech osób, zaprosił też Łazariewa-Gruzińskiego i Jeżowa, i Lejkina, i że gości już u niego Lewitan!

Dziewięć osób, ale to nie wszystko: w domu stale znajdowali kącik tacy, których nawet nie uważano za gości: „astronomka" Olga Kundasowa, muzyk Marian Siemaszko, Lika Mizinowa, Musina-Puszkina (vel Drygawka, vel Cykada), niejaka Lesowa z Torżka, jakaś Klara Mamina, przyjaciele jego rodziny, stali bywalcy i niezliczone mnóstwo ludzi przygodnych, nieznanych z nazwiska.

Skutki tego przeludnienia często dawały się Czechowowi we znaki:

„Od Wielkiego Piątku do dziś wciąż goście, goście, goście... i nie napisałem ani jednego wiersza." Ale nawet to nie mogło zahamować jego nieposkromionej, namiętnej gościnności. W tym samym liście, w którym tak się uskarża,

Czechow zaprasza do siebie jakąś K., w następnym — Włodimira Tichonowa, potem — Lejkina, a z jeszcze późniejszego dowiadujemy się, że gości u niego i Suworin, i Szczepkina-Kupiernik, i Sieliwanowa-Krauze z Taganrogu!

Zapraszał do siebie zawsze wesoło, z brawurą, filuternie, dowcipnie, jakby już w samym stylu tych zaprosin odzwierciedlając atmosferę otaczającej go młodzieńczej radości.

„A więc, Dobrodzieju — pisał na przykład do redaktora *Północy* — za to, że zamieścił Pan mój portret i w ten sposób przyczynił się do rozsławienia mego nazwiska, składam Panu w darze pięć pęczków rzodkiewek z własnych inspektów. Musi Pan przyjechać do mnie (z Petersburga! Sześćset wiorst! — *K. Cz.*) i zjeść te rzodkiewki."

A oto jak zaprasza architekta Szechtla:

„Jeśli Pan nie przyjedzie, to życzę, żeby się Panu na ulicy publicznie rozwiązały tasiemki" (u kalesonów — *K. Cz.*).

A tak zaprasza wodewilistę Bilibina:

„Oto co ma Pan uczynić: ożenić się i machnąć z żoną do mnie... na letnisko, na jakieś dwa tygodnie... Obiecuję, że Pan odpocznie i znakomicie zgłupieje..."

I chodzi tu nie o serdeczność Czechowa, ale o olbrzymią energię życiową przejawiającą się w tej serdeczności. Zapraszając do siebie przyjaciół i znajomych w jak najbardziej przesadnych słowach, jakby parodiując reklamy kurortów, opisywał oczekujące ich rozkosze:

„Miejscowość zdrowa, wesoła, zasobna, gęsto zaludniona..." „Sto razy cieplejsza i ładniejsza niż Krym... Powóz wygodny, konie rącze, droga przepiękna, ludzie cudowni pod każdym względem... Kąpiele majestatyczne..."

Zapraszał do siebie z uporem, nie dopuszczając nawet myśli, że zaproszony może nie przyjechać. „Koniecznie, na arkanie przywlokę pana do siebie" — pisał do literata Szczegłowa. I przeważnie zaproszenia jego były rzeczywiście arkanami, taką wyczuwało się w nich nieustępliwą, niezachwianą wolę:

„Nienawidzę pana za to, że powodzenie pańskie przeszkadza panu przyjechać do mnie" — pisał do jednego z przyjaciół.

A do drugiego:

„Jeśli pan nie przyjedzie, to postąpi pan tak podle, że żadne męki piekieł nie będą dostateczną za to karą."

W trzecim zaś liście pyta Likę Mizinową:

„Jakie męki będziemy musieli wymyślić dla pani, jeśli pani nie przyjedzie?"

I groził jej diabelskimi torturami, wrzątkiem i rozpalonym żelazem.

Tą nadmierną energią w zaproszeniach i prośbach często szafował całkiem bez wyboru. Każdego zapraszał tak, jakby był mu nieodzownie potrzebny, choćby to był męcząco-hałaśliwy, zawadiacki Gilarowski, czy też drobnostkowo-zgryźliwy, wiecznie urażony Jeżow. Próżno przebiegamy w myśli nazwiska starych i nowych pisarzy — nie przypominamy ani jednego obdarzonego taką zamaszystą, szczodrą gościnnością. Zdawałoby się, że gościnność taka przystała raczej pisarzom-ziemianom, właścicielom szlacheckich gniazd niż temu wnukowi chłopa, synowi ubogiego sklepikarza, ale żaden majątek rodowy nawet w ciągu dziesięciu lat nie oglądał pod swymi starymi lipami takiego najazdu najprzeróżniejszych gości, jaki był codziennym zjawiskiem w „obszarpanym, obdartym" Mielichowie.

II

Pasję do tłumu ludzi zachował Czechow do końca życia.

Już w ostatnim stadium gruźlicy, kiedy „na wpół żywy, jedną nogą w grobie" przyjechał na krótko do Moskwy, do mieszkania jego zaczęło napływać takie mnóstwo ludzi, że od rana do nocy nie miał wolnej chwili. „W ciągu dnia zawsze u niego ktoś przebywał" — wspomina Wł. Niemirowicz-Danczenko, a równocześnie podkreśla rzecz niewiarygodnie osobliwą: „To go prawie nie męczy, a w każdym bądź razie on chętnie godzi się z tym swoim zmęczeniem".

Jeśli nawet wtedy, kiedy gruźlica ostatecznie podcięła jego siły, prawie go nie męczył ten niekończący się korowód gości, którzy codziennie, jeden po drugim, od rana do wieczora przychodzili do niego ze swymi kłopotami, to cóż można powiedzieć o latach młodości, kiedy z zachłannością niepohamowanego głodu rzucał się na wciąż nowych ludzi, wykazując przy tym taką towarzyskość, jakiej nie spotkamy chyba u nikogo na świecie.

Niezwykle skory do nawiązywania znajomości i przyjaźni, w ciągu pierwszych lat pobytu w Moskwie poznał dosłownie całą Moskwę, wszystkie warstwy moskiewskiego społeczeństwa, a równocześnie spenetrował dokładnie i Babkino, i Czykino, i Woskriesiensk, i Zwienigorod i z gigantycznym apetytem chłonął wszelkie wrażenia otaczającego go życia.

Dlatego też w jego listach młodzieńczych stale czytamy:

„Właśnie byłem na wyścigach...", „Jadłem, spałem i piłem z gromadą oficerów...", „Jestem częstym gościem w klasztorze...", „Wyjadę do huty szklanej...", „Przez całe lato będę się kręcić po Ukrainie i za przykładem Nozdriewa jeździć po jarmarkach...", „Piłem i śpiewałem z dwoma operowymi basami...", „Bywam w kancelarii sędziego pokoju...", „Byłem w podłej knajpie i obserwowałem, jak w nieprawdopodobnie natłoczonej sali bilardowej dwaj nicponie wspaniale grali w bilard...", „Byłem drużbą u pewnego lekarza...", „Bohemski zaleca się z lekka do Jadzieńki, bywa też u Ludmiłoczki... Lewitana uniósł wicher, Olga żałuje, że nie wyszła za mąż za Matwieja" itd. „Przyjechała Nelli i głoduje. Baronowa powiła dzieciątko..."

Gdyby nie miał tej fenomenalnej towarzyskości ani stałej ochoty do spoufalania się z byle kim, śpiewania ze śpiewakami i popijania z pijakami, gdyby tak żarliwie nie chciał poznać życiorysów, obyczajów, rozmów i zawodów setek i tysięcy ludzi — nigdy, oczywiście, nie stworzyłby tej olbrzymiej encyklopedii rosyjskiego życia lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, która nosi miano drobnych opowiadań Czechowa.

A gdyby z tych wszystkich jego drobnych opowiadań z wielotomowego zbioru jego dzieł nagle jakimś cudem wdarły się na ulicę wszystkie stworzone przez niego postacie, wszyscy ci policjanci, akuszerki, aktorzy, krawcy, więźniowie, kucharze, dewotki, pedagogowie, prostytutki, ziemianie, archijereje, cyrkowcy (czyli, jak ich wtedy nazywano, błazny), urzędnicy wszystkich rang i wydziałów, chłopi północnych i południowych guberni, generałowie, łaziebnicy, inżynierowie, koniokradzi, służki zakonne, kupcy, chórzyści, żołnierze, swatki, stroiciele fortepianów, strażnicy, sędziowie śledczy, diakoni, profesorowie, pastuchy, adwokaci — powstałby nieprawdopodobny tłok, albowiem takiego zbiegowiska tłumów nie pomieściłby największy plac. Inne książki,

na przykład Gonczarowa, w porównaniu z Czechowowskimi zdają się być dosłownie puste — tak mało mieszkańców przypada w nich na każdą setkę stron.

Trudno uwierzyć, że te tłumy ludzi wędrujących w Czechowowskich książkach stworzył jeden człowiek, że tylko dwoje oczu, a nie tysiące, z taką nieludzką spostrzegawczością podpatrzyło i utrwaliło na wieki to mnóstwo gestów, kroków, uśmiechów, fizjonomii, odzieży i że nie tysiące, a tylko jedno, jedyne serce — pomieściło tyle bólów i radości tej olbrzymiej ludzkiej gromady.

A jaki był wesoły wśród ludzi, zwłaszcza wśród tych, których kochał. A przypaść mu do serca nie było wcale tak trudno, chociaż był bezlitosnym kpiarzem i każdego zdawał się widzieć na wylot! Kiedy poznawał jednak ludzi, odnosił się do nich z całkowitym zaufaniem, a tak niewyczerpane były jego bogactwa duchowe, że wielu ludzi gotów był obdarzać skarbami własnej osobowości. I dlatego w listach jego tak często czytamy:

„Wspaniały chłop, poczciwości człowiek", „Cudowny chłop", „Sympatyczny chłop i wspaniały talent", „Miłe człowieczysko, serdeczne", „Wspaniała rodzina, serdeczna i bardzo się do niej przywiązałem", „Cudowne stworzenie, niezwykłej dobroci, łagodne", „Ona jest tak samo dobra, jak jej bracia, którzy mnie dosłownie oczarowali", „Dobre człowieczysko i nie bez talentu", „Sympatyczna kobieta jak rzadko" itd.

Zdawałoby się, że właściciele letniska, u których wynajmuje się mieszkanie w charakterze letnika na krótkie letnie miesiące — to przecież nic wielkiego. Mija lato, człowiek wraca do miasta i zapomina o nich na zawsze. Wystarczyło jednak, że Czechow wynajął letnisko na południu u nie znanych mu Lintwariewów, a już zapewniał, że wszyscy oni — było ich sześcioro — to bardzo mili ludzie i na długie lata włączał całą rodzinę do koła najbliższych przyjaciół, czyli, jak mówił, „zapalił wiecznie płonącą lampkę przed tą rodziną".

I tak samo — z rodziną Kisielowów, u których jeszcze przedtem przez trzy lata z rzędu wynajmował letnisko pod Moskwą. Zaprzyjaźnił się nie tylko z nimi, ale z ich dziećmi, gośćmi, krewnymi.

Tak samo nawiązywał przyjazne stosunki prawie ze wszystkimi redaktorami, u których drukował, nawet z Bukołem Ławrowem i Sablinem, nie mówiąc już o Aleksieju Suworinie.

Był to człowiek tak bardzo skory do zawierania spółek, taki gromadzki, że marzył o tym, żeby pisać razem, a nie samemu, i gotów był zapraszać na współautorów ludzi jak najbardziej nieodpowiednich.

„Wie pan co — mówił do Korolenki — popracujmy razem. Napiszmy dramat w czterech aktach, w dwa tygodnie."

Chociaż Korolenko nigdy żadnych dramatów nie pisał i z teatrem nie miał nic wspólnego.

A do Bilibina:

„Napiszmy razem wodewil w dwóch aktach! Pan wymyśli pierwszy akt, a ja — drugi... Honorarium po połowie..."

I do Suworina:

„Napiszmy tragedię *Holofernes* na podstawie motywów z opery *Judyta*, w której zmusimy Judytę do zakochania się w Holofernesie... Tematów tak

wiele. Można by napisać *Salomona,* albo też wziąć Napoleona III i Eugenię albo Napoleona I na Elbie."

I znowu do niego po kilku latach:

„Napiszmy parę opowiadań... Pan — początek, a ja — koniec."

I nawet z Golcewem, profesorem prawa, człowiekiem absolutnie nie nadającym się do literatury pięknej — gotów jest zasiąść do pisania dramatu, który „bodajże napisalibyśmy, gdybyś miał ochotę. Ja chciałbym. Pomyśl więc".

Ta pochopność wielkiego mistrza do przyjacielskiej współpracy, nawet z najbardziej przeciętnym autorem, wcale nie była udana, jako że przy każdej okazji chętnie zabierał się do tej współpracy.

Szczepkina-Kupiernik wspomina:

„Kiedyś Czechow projektował pisanie ze mną jednoaktówki i napisał do niej długi pierwszy monolog."

A kiedy A. Suworin przyjął propozycję Czechowa i zgodził się na pisanie dramatu do spółki, Czechow, z właściwą sobie energią, zakasał, jak to mówią, rękawy, natychmiast zabrał się do roboty i szczegółowo opracował w bardzo długim liście wszystkie dziesięć postaci przyszłej sztuki; nie z jego winy sprawa wkrótce rozeszła się po kościach.

Podróżować też lubił w towarzystwie. Do Iranu wybierał się razem z synem Suworina, do Afryki — z Maksymem Kowalewskim, nad Wołgę — z Potapienką, a w stepy donieckie — z Pleszczejewem.

„Co do wyjazdu do Babkina w zapusty — cała moja banda rozbójników zdecydowała: »Jechać«" — pisał do Aleksieja Kisielewa.

„Myślę często: czyby tak nie zebrać się dużą gromadą i nie pojechać za granicę? Byłoby i tanio, i wesoło" — pisał do Lintwariewej w 1894 roku.

Lubił i pracować z ludźmi, i wałęsać się z ludźmi, ale najbardziej lubił zabawić się, poszaleć, pośmiać się razem. „Jeździliśmy czwórką dziadkowym, bardzo wygodnym powozem" — pisze do Pleszczejewa z Sum, w końcu lat osiemdziesiątych.

„Śmiechu, przygód, nieporozumień, postojów, spotkań było po drodze nieprzebrane mnóstwo... Ach, gdyby pan był z nami i widział naszego groźnego woźnicę Romana, na którego nie można było patrzeć bez śmiechu... Jedliśmy i pili co pół godziny... Śmieliśmy się tak, że rozbolały nas brzuchy... Podczas jak najserdeczniejszego, najweselszego powitania rozlegał się ogólny śmiech bez żadnego powodu i powtarzało się to potem regularnie każdego wieczora."

Śmiech ten wybuchał zresztą wcale nie bez powodu, gdyż przyczyną jego był właśnie Czechow.

Tego wesołego, nieśmiertelnie wesołego śmiechu dane było Czechowowi tyle, że jak tylko udało mu się urwać choć godzinkę na odsapnięcie od jego ciężkiej orki, już tryskał wesołością i nie można było nie śmiać się z nim razem. To wystroi się w bucharski chałat, wysmaruje sobie twarz sadzami, przywdzieje zawój i udaje Beduina, to ucharakteryzuje się na prokuratora, włoży wyszywany złotem wspaniały mundur, należący do właściciela letniska, i wygłasza mowę oskarżycielską przeciwko przyjacielowi swemu Lewitanowi, mowę, która, wedle słów jego brata, „zmuszała wszystkich do pękania ze śmiechu". Czechow oskarżał Lewitana o uchylanie się od służby wojskowej i o tajne pędzenie wódki, o prowadzenie tajnej kasy pożyczkowej, i już przed-

tem zapraszał na tę błazeńską rozprawę sądową drugiego swego przyjaciela, architekta Szechtla, w charakterze powoda cywilnego.

Wetknąć moskiewskiemu policjantowi ciężki kawon, opakowany w gruby papier, i powiedzieć z rzeczową, zafrasowaną miną: „Bomba!... Nieś do cyrkułu, a uważaj, jak najostrożniej", albo zapewniać świątobliwie naiwną młodą pisarkę, że jej gołębie o kawowych piórach pochodzą ze skrzyżowania gołębia z kotką, mieszkającą w tym samym podwórzu, jako że kotka ta ma sierść właśnie tego koloru, czy też przebrać za chuligana żonę Michała i wypisać jej zaświadczenie lekarskie jako „chorej na brzuchomówstwo" — oto dziecinne wybryki, do których zawsze czuł pociąg.

Pijany poeta rozbił głowę, Czechow pojechał do niego jako lekarz i zabrał ze sobą młodego pisarza. „Kto to przyjechał z panem?" — „Felczer." „Dać mu za fatygę?" — „Ależ oczywiście." „Ile?" — „Ze trzydzieści kopiejek."

I młodemu pisarzowi wręczono uprzejmie trzy dziesiątki.

Tym dziecinnym zamiłowaniem do wszelkich ryzykanckich mistyfikacji, arlekinad, do przebierania się, teatralnych występów Czechow bardzo przypominał innego wielkiego miłośnika życia i śmiechu — Dickensa.

Z aktorem Swobodinem i grupą innych przyjaciół przyjechał Czechow kiedyś do małego miasteczka Achtyrk. Zatrzymali się w hotelu. Swobodin, utalentowany aktor charakterystyczny, zaczął występować w roli znakomitego hrabiego, postawił na nogi cały hotel, a Czechow podjął się roli jego lokaja i stworzył tak artystycznie sugestywną postać rozwydrzonego hrabiowskiego fagasa, że świadkowie tej gry, wspominając o niej po czterdziestu latach, nie mogli się powstrzymać od śmiechu. Albo znowu jedzie Czechow pociągiem z matką, siostrą i wiolonczelistą Siemaszko. W tym samym wagonie jedzie znany moskiewski znawca Szekspira — Storożenko. Siostra Czechowa, jako niedawna kursistka, drżała przed swoim uwielbianym profesorem. „Masza — opowiada Czechow w liście — przez całą drogę udawała, że nie zna mnie ani Siemaszki... Żeby ukarać ją za taką małostkowość, opowiadałem głośno o mojej służbie w charakterze kucharza u hrabiny Keller, o tym, jacy dobrzy byli moi państwo; przed każdym zaś kieliszkiem, za każdym razem kłaniałem się matce i życzyłem jej, żeby jak najprędzej znalazła w Moskwie dobrą posadę (służącej — *K. Cz.*). Siemaszko występował jako kamerdyner."

Do tych improwizacji Czechow wciągał też innych. Kiedy zachciało mu się wystąpić w roli dentysty, jego brat Michał przebierał się w damskie suknie, przedzierzgając się w milutką pokojówkę, która otwierała drzwi pacjentom, w charakterze zaś pacjentów występowało pięciu czy sześciu mieszkańców Babkina. Do tej chwili nikt z nich zapewne nawet nie podejrzewał siebie o takie aktorskie zdolności, ale Czechow zarażał ich swoim improwizatorskim nastrojem, więc chętnie brali udział w grze. Kiedy w charakterze pacjenta występował jego brat, Aleksander, pakował mu do ust ogromne szczypce do węgli i zaczynała się „chirurgia", przy której, wedle słów Siergiejenki, wszyscy obserwujący pokładali się ze śmiechu. „Ale oto koniec. Nauka tryumfuje. Antoni wyciąga z ust wrzeszczącego w niebogłosy »pacjenta« olbrzymi ząb (korek) i pokazuje go publiczności."

Jakbym go widział w tej chwili: wysoki, elegancki, smukły, bardzo zręczny, z jasnopiwnymi, wesołymi oczami, wprost magnetycznie zjednuje sobie wszystkich.

W zabawach nie lubił być solistą, wszystkie jego pomysły miały, że tak powiem, kolektywny charakter: „Zorganizowaliśmy u siebie ruletkę... Dochód z ruletki idzie na cele społeczne — organizowanie pikników. Jestem krupierem".

„Był u nas bal kostiumowy."

„W czasie świąt urządziliśmy igrzyska olimpijskie na naszym podwórzu i między innymi chcemy grać w kości." Nawet ludzi zmęczonych i starych potrafił zjednać swą nieustanną wesołością. Stary Grigorowicz długo nie mógł oprzytomnieć, kiedy raz wpadł w sam wir hulanki, zorganizowanej przez Czechowa wspólnie z gośćmi w jego moskiewskim mieszkaniu. W tę młodzieńczą hulankę koniec końców dał się wciągnąć też i on, autor *Antoniego Nieboraka,* siwy patriarcha, a potem wspominał o tym z komicznym przerażeniem, wznosząc ku niebu ręce:

„Gdybyście tylko wiedzieli, co się wyprawiało u Czechowów: bachanalie, najprawdziwsze bachanalie."

I jak to często zdarza się w szczęśliwych, młodych, zżytych rodzinach, w pułkowych i szkolnych kółkach, Czechow w rozmowach z bliskimi zastępował zwykle ich imiona przezwiskami. Niektóre z tych najcudniejszych przezwisk przyklejały się do ludzi na całe życie, ale on niezmordowanie wymyślał wciąż nowe i czasami nadane przez niego przezwisko było o wiele trafniejsze od tego prawdziwego nazwiska, które figurowało w paszporcie.

Kiedy na przykład Czechow nazywał hrabinę Musinę-Puszkinę Drygawką, to jakby naprawił omyłkę losu, bo ta kobieta, narwana, niepoważna, była istotnie raczej Drygawką, a jaśniepańskie nazwisko całkiem do niej nie pasowało. Likę Mizinową nazywał — Kantalupą, brata swego Aleksandra Dzieciorobem, a brata Mikołaja — Mordokrywienką, a najczęściej — Zezowatym albo Kokoszą. Iwan Szczegłow to — herzog Alba, albo Najmilsza Żanuszka. Sierioża Kisielew, gimnazjalista, nazywa się na przemian to Grypa, to Koklusz. Siebie samego Czechow tytułuje w swoich listach to Boklem, to hrabią Czernomordikiem, to don Antonio, to członkiem akademii Toto, to Szyler Szekspirowicz Goethe.

Przezwiska nadawał krewnym i przyjaciołom, że tak powiem — na zasadzie wzajemności: brat jego Aleksander nazywał go z kolei: Heinem, Piłą, Trzydzieści Trzy Momentalnie. Dla Szczegłowa był Antoinem i Potiomkinem, dla Jaworskiej — admirałem Awelanem.

I najważniejsze tu były nie same przezwiska, tylko raczej te „bachanalie", ta wesołość, z której się rodziły.

III

W ówczesnych zaś utworach Czechowa występują te same „bachanalie" wesołości. „Tematy wodewilowe tryskają ze mnie niczym ropa naftowa z bakumskich źródeł" — wołał Czechow w końcu lat osiemdziesiątych. Niewyczerpane bogactwo kipiących w nim sił twórczych zadziwiało każdego, kto go w tym czasie spotykał. „Obrazy tłoczą się ku niemu wesołą, rozbawioną gromadą" — wspomina Włodzimierz Korolenko. Zdawało się, że z oczu

jego wypływa „niewyczerpany strumień humoru i niewymuszonej wesołości”.

„— Czy pan wie, jak piszę swoje krótkie opowiadania?” — zapytał Korolenkę, który właśnie przed chwilą go poznał. „Proszę. Spojrzał na stół, wziął z niego pierwszy z brzegu przedmiot, który nawinął mu się pod rękę — była to popielniczka, postawił ją przede mną i powiedział:

— Chce pan? — jutro będzie opowiadanie... Tytuł — *Popielniczka.*”

A Korolence wydało się, że nad popielnicą zaczynają już roić się jakieś nieokreślone obrazy, sytuacje, przygody, które nie znalazły jeszcze swych form, ale w które humor Czechowa tchnął już życie. I wtedy wszystkich wprawiał w podziw, tą właśnie swobodą i lekkością, z jaką tryskająca z niego jak lawa energia twórcza wcielała się w niezliczone mnóstwo nieskończenie różnorodnych opowiadań. Od najwcześniejszej młodości — jakieś dziesięć, dwanaście lat bez przerwy — Czechow pracował jak fabryka, nie znając ani chwili przestoju, wyrzucając góry produkcji, i chociaż wśród tej produkcji w pierwszym okresie było niemało braków, wkrótce jednak Czechow, wcale nie zmniejszając tempa, zaczyna produkować jakby systemem taśmowym, bez żadnej przerwy, jedno po drugim, całe dziesiątki arcydzieł napisanych z taką wirtuozerią, że jakikolwiek inny wybitny pisarz — na przykład Wasilij Slepcow — zużyłby na każde z nich najmniej pół roku. A on tworzył je bez wysiłku, niemal codziennie, jedno po drugim: I *Order,* i *Chirurgia,* i *Mętlik,* i *Końskie nazwisko,* i *Córa Albionu,* i *Szydło z worka,* i *Żywa chronologia,* i *Aptekarzowa,* i *Babskie szczęście,* i całe mnóstwo innych, a w każdym z nich już siódmy dziesiątek lat żyje jego niemilknący śmiech.

„Przeczytałem już dwie książki Czechowa i dodatki, uśmiałem się setnie — pisze do Maksyma Gorkiego jakiś chłop. — Przeczytałem matce i żonie — to samo, zaśmiewają się, pękają ze śmiechu. To ci dopiero — i śmieszne, i sercu miłe.” To było przed pół wiekiem. A przed paru dniami, w Moskwie, studentka pierwszego roku akademii medycznej, wybierając się na nocny dyżur, wzięła ode mnie jakiś tom Czechowa i przez całą noc zaśmiewała się aż do czkawki. „Dyżur się skończył, czas już odejść, a my wciąż czytamy i śmiejemy się jak głupie.”

Tyle światowych katastrof, trzy światowe wojny, trzy rewolucje przetrwała humorystyka Czechowa. Ileż runęło dokoła królestw, ileż przebrzmiało znakomitych nazwisk, ileż najcenniejszych książek zapomniano, ileż zmieniło się literaskich kierunków i mód, a Czechowowskie jednodniówki żyją po dziś dzień, jak gdyby nigdy nic, i nasi wnukowie tak samo zaśmiewają się przy ich lekturze, jak ich dziadowie i ojcowie. Krytycy oczywiście długo patrzyli na te opowiadania z wyniosłą pogardą. Ale to, co oni uważali za nic warte dyrdymałki, okazało się nierdzewną stalą. Okazało się, że każde opowiadanie ma rzeczywiście stalową konstrukcję, konstrukcję tak samorodną, wytworną, lekką, a mocną, że nawet legionom naśladowców, usiłującym przez pół wieku spospolicić każdy epitet, każdą intonację Czechowa, dotychczas nie udało się jednak przyczynić im najmniejszej szkody.

Zaraźliwy Czechowowski śmiech już przeszło sześćdziesiąt lat brzmi tak samo szczęśliwie i młodo, jak dźwięczał w Babkinie, na Jakimance, w Soroczyńcach, na Sadowo-Kudryńskiej, na Łuce.

IV

Kiedy zaś ten najszczęśliwszy z wielkich rosyjskich talentów, który swą nieśmiertelną wesołością zaraził nie tylko współczesnych, lecz miliony nie narodzonych jeszcze potomków, rozpłakał się w gniewnym smutku, zrodzony z „przeklętej rosyjskiej rzeczywistości" — i tu wykazał swą potężną władzę nad ludźmi.

Nawet młody Maksym Gorki, w tych latach absolutnie nie skłonny do płaczu, nawet on uległ tej władzy. Wkrótce po ukazaniu się w prasie Czechowowskiego opowiadania *W parowie* Gorki donosił Czechowowi z połtawskiej guberni:

„Czytałem chłopom *W parowie*. Gdyby Pan wiedział, jakie to świetne. Zapłakały nasze chochły i ja zapłakałem razem z nimi."

Ten swój współudział w Czechowowskim płaczu Gorki podkreślał nieraz:

„Ileż niezwykłych chwil przeżyłem nad Pana książkami, ileż to razy płakałem nad nimi" — pisał do Czechowa już w pierwszym liście.

I znowu po kilku latach:

„Byłem ostatnio na *Wujaszku Wani*, patrzyłem i płakałem jak baba, chociaż nie jestem absolutnie człowiekiem nerwowym." Gorki lubił *Wujaszka Wanię*, chodził na niego kilka razy, a po trzydziestym dziewiątym przedstawieniu napisał do Czechowa w liście z Moskwy:

„Płakała publiczność, płakali też aktorzy."

Tak wielka była potęga Czechowowskiego bólu: nawet zawodowi aktorzy po pięćdziesięciu próbach, po trzydziestu dziewięciu przedstawieniach, kiedy sztuka dawno już stała się dla nich chlebem powszednim, tak samo, jak widzowie, nie mogą się powstrzymać od łez.

A jak lubili ówcześni ludzie poddać się władzy tego Czechowowskiego smutku! Taki wydawał się im cudownie piękny, uszlachetniający, poetyczny, uwznioślający. A co najważniejsze — jak niezwykła przejawiała się w nim siła: nie było w literaturze całego świata takiego drugiego poety, który by bez wszelkiego nagromadzenia okropności, jedynie przy pomocy powściągliwej liryki potrafił wycisnąć tyle ludzkich łez.

Słowem w smutku był tak samo władczy, jak w radości. I tu, i tam, na obu biegunach uczuć ludzkich, tak samo władał ludzkimi duszami.

Ale i w smutku, i w radości do ostatniego tchnienia nie opuszczał go ten artystyczny zachwyt nad światem, który jako cudowna nagroda od kolebki dany jest wielkim poetom i który ich nie opuszcza w najczarniejszych chwilach życia.

Iluż najmądrzejszych ludzi próżno starało się „pokochać życie więcej niż jego istotę", pokochać pomimo logiki, nawet wbrew wszelkiej logice, jak uparcie usiłowali przekonać siebie i innych, że choć wierzą w „porządek rzeczy", drogie im są jednak rozwijające się wiosną „lepkie listeczki" — wszystko to jednak były tylko deklamacje prawie nigdy nie zrealizowane, ponieważ wszystkie „lepkie listeczki" wszystkich lasów i sadów na świecie nie mogły im zasłonić tego dręczącego „porządku rzeczy". Czechow zaś nie potrzebował żadnego wysiłku, by w tych chwilach, kiedy dręczący „porządek rzeczy" przestawał ciążyć choćby na mgnienie oka — duszą i ciałem oddać się

czarowi życia, i dlatego też w jego książkach i listach tak wiele jest słów wdzięczności za samo istnienie świata.

Przezwyciężając uwielbienie,
Obserwowałem, ubóstwiając...

„Wiesz, tak radośnie było patrzeć przez okno na ciemniejące drzewa, na rzeczkę... wprost duszę by można oddać diabłu za przyjemność patrzenia na ciepłe, wieczorne niebo, na rzeczkę i kałuże..." „Cóż to za rozkosz — przyroda! Wprot wziąłbym ją i zjadł." I rzucał się na nią jak żarłok na łakocie. Wydawała mu się zachwycająco smaczna. Nie było w Rosji takich obłoków, takich zachodów, ścieżynek, brzózek, księżycowych i bezksiężycowych nocy, na które by nie rzucał się z nienasyconą żarłocznością; charakterystyczne też, że w listach Czechowa o wiele więcej mówi się o przyrodzie niż na przykład w listach takich ogólnie uznanych poetów przyrody, jak Tiutczew, Majkow, Turgeniew, Połoński i Fet. Przyroda dla Czechowa jest zawsze zdarzeniem i mówiąc o niej on, tak bogaty w słowa, najczęściej znajduje dla niej jeden jedyny epitet: „zadziwiająca".

„...W dzień wali śnieg, a w nocy całą parą świeci księżyc prześliczny, zadziwiający księżyc. Cudownie."

„...W przyrodzie zachodzi coś zadziwiającego, co wzrusza swą nowością i poezją okupuje wszystkie niedogodności życia. Codziennie niespodzianki, jedna milsza od drugiej. Przyleciały szpaki, wszędzie szemrze woda, na przetainach zielenieje już trawa."

„Pogoda tu zadziwiająca, cudowna. Tak tu pięknie, że nawet nie umiem tego wyrazić..."

Jak ukochana dla zakochanego, przyroda jest dla niego w każdej chwili nowa i cudowna i wszystkie jego listy, w których mówi o przyrodzie, są właściwie listami miłosnymi.

„...Pogoda cudowna. Wszystko śpiewa, kwitnie, połyskuje pięknem. Sad już całkiem zielony, rozwinęły się nawet dęby... Codziennie rodzą się miliardy istot."

Zachwyty nad przyrodą są niezwykle intensywne we wszystkich jego listach.

„Przyroda zdumiewająca do szaleństwa, wprost rozpaczliwie... Jestem podły, bo nie umiem malować..."

„Pogoda zdumiewająca. Kwitną róże i astry, latają żurawie, pokrzykują przelotne szczygły i drozdy. Nieustanny zachwyt."

„Dwie trzecie drogi wypadło mi jechać lasem, w świetle księżyca, i samopoczucie miałem zdumiewające, jakiego dawno już nie miałem, zupełnie jakbym wracał z romantycznego spotkania."

„Tak, pięknie jest teraz na wsi. Nie tylko pięknie, ale nawet zadziwiająco."

I z takim temperamentem gniewa się na przyrodę, kiedy okazuje się nie tak zadziwiająca, jakby chciał:

„Pogoda drańska... Droga najnudniejsza pod słońcem, można zdechnąć ze smutku... Niebo głupie jak korek..."

W ogóle związany był z przyrodą tak organicznie, że w listach swoich albo przeklinał ją, albo cieszył się nią zachłystliwie, ale nigdy nie był wobec niej obojętny.

Obojętność w ogóle była mu obca, w przeciwnym razie nie byłby wielkim artystą, i kiedy pewnego razu, w początku lat dziewięćdziesiątych ogarnęła go obojętność, a raczej nie obojętność, tylko zniechęcenie życiem, poczuł wstręt do samego siebie, jakby zapadł na wstydliwą chorobę. Tak ohydna wydawała mu się obojętność. Albowiem jego najistotniejsza, najtrwalsza cecha — to żarłoczny apetyt na życie, zaciekawienie wszystkim co osiągalne, światem konkretnym, wszystkimi jego sprawami i przejawami. Miał najgłębsze prawo powiedzieć o sobie słowami, które wypowiada jedna z jego najsmutniejszych postaci:

„Gotów byłem objąć i wcielić w swym krótkim życiu wszystko dostępne człowiekowi. Miałem ochotę i mówić, i czytać, i stukać młotkiem gdzieś w dużej fabryce, i stać na wachcie, i orać. Ciągnęło mnie i na Newski, i w pole, i na morze — wszędzie, dokąd docierała moja wyobraźnia."

I to nie beletrystyka, tylko prawdziwy czechowowski nastrój właściwy mu zawsze. „I doprawdy tak bardzo chce mi się teraz wszelakich różności, jakby się już skończył Wielki Post — pisał na przykład do Suworina w 1894 roku. — Wydaje mi się, że wszystko bym zjadł: i zagranicę, i dobrą powieść... I jakaś siła, niby przeczucie, wciąż każe mi się spieszyć... Chce mi się żyć i dokądś mnie ciągnie jakaś nieznana siła. Chciałoby się i do Hiszpanii, i do Afryki."

Potem, w roku dziewięćsetnym, już przykuty śmiertelną chorobą, mówił do młodego pisarza:

„Na Pana miejscu ja bym i do Indii machnął, i licho wie dokąd, skończyłbym jeszcze dwa fakultety."

I jak gorąco zaprotestował na ponury Tołstojowski morał: „Czyż tak wiele ziemi potrzebuje człowiek?", w którym Tołstoj dowodził, że człowiek, choćby marzył o podboju bezkresnych przestrzeni, potrzebuje tylko tych trzech arszynów ziemi na grób. „Ale przecież trzy arszyny potrzebne są trupowi, nie człowiekowi. Człowiek potrzebuje nie trzech arszynów, nie majątku, ale całej kuli ziemskiej, całej przyrody, gdzie na swobodzie mógłby przejawić wszystkie właściwości i osobliwości swego wolnego ducha".

Albowiem „słońce nie wschodzi dwa razy na dzień, a życie dane jest człowiekowi też nie dwa razy".

Jak znęcał się nad tymi pisarzami, którzy uprawiając domatorstwo w czterech ścianach, obserwują życie tylko z Tuczkowego Mostu: „Leży sobie w umeblowanym pokoju, a w sąsiednim numerze na prawo jakaś Niemka smaży na maszynce naftowej kotlety, na lewo dziewczęta stukają po stole butelkami piwa. I ostatecznie pisarz zaczyna patrzeć na wszystko z punktu widzenia umeblowanych pokoi i pisze tylko o Niemce, o dziewczętach, o brudnych serwetkach".

Czechow w trzydziestym roku życia był już we Władywostoku i w Hong-Kongu, i na Cejlonie, i w Singapurze, i na Morzu Śródziemnym, i w Stambule, i w Indiach, i jeszcze nie zdążył odetchnąć po tych podróżach, a już wybrał się do Wiednia, Wenecji, Rzymu, Neapolu, do Monte Carlo i Paryża. „Nie zdążyłem nawet odetchnąć, a już nieznana siła znowu ciągnie mnie w tajemnicze dale."

Gdy tylko posiedział pół roku na miejscu, zaraz już listy jego napełniały się marzeniami o nowej podróży.

„Dusza moja potrzebuje przestrzeni, przestworzy."

„Straszliwie, ale to straszliwie zachciało mi się statku i w ogóle swobody."

„Zdaje mi się, że jeśli w tym roku nie powącham pokładu, to znienawidzę swój majątek."

Przy tym tysiące planów:

„Był u mnie Lew Tołstoj i umówiliśmy się, że razem pojedziemy do Ameryki."

„Wciąż czekam na Kowalewskiego, razem pojedziemy do Afryki".

„Pojechałbym i na Wyspy Książęce, i do Konstantynopola, i znowu do Indii, i na Sachalin."

„Z przyjemnością ruszyłbym teraz w kierunku Bieguna Północnego, gdzieś na Nową Ziemię."

Z właściwą sobie pełną energii ekspresją opisuje wszystkie rozkosze, jakich dostarcza mu włóczęgostwo:

„Przepłynąłem Amurem ponad tysiąc wiorst, oglądałem miliony pejzaży... Doprawdy takie oglądałem bogactwa i tyle doznałem rozkoszy, że nawet umrzeć nie straszno."

V

Jego stosunek do przyrody wcale nie ogranicza się jednak do biernej obserwacji jej „bogactw i rozkoszy". Artystyczne rozkoszowanie się pejzażem nie wystarczało mu i do pejzażu wnosił swoją niezachwianą wolę twórczego przekształcania życia. Nigdy nie mógł zgodzić się z tym, żeby gleba wokół niego była bezpłodna i z taką pasją pracował nad ozielenieniem ziemi, że patrząc na to trudno było nie przypomnieć sobie tych zapalonych miłośników lasu i sadowników, których przedstawił w swoich książkach. Tworząc w *Wujaszku Wani* postać fanatycznego miłośnika lasów, Astrowa, Czechow właściwie malował autoportret.

Ten obraz miłośnika lasów, romantyka poetycznie rozkochanego w drzewach, był Czechowowi tak drogi, że w ciągu kilku lat wracał do niego trzykrotnie.

Z początku w liście do Suworina, gdzie miłośnik lasów zjawia się w charakterze „pejzażysty" Korowina, który w dzieciństwie posadził na podwórzu niewielką brzózkę. „A kiedy zazieleniła się i zaczęła się chwiać na wietrze, szeleścić i rzucać nikły cień, dusza Korowina wypełniła się dumą: pomógł Bogu stworzyć nową brzozę, osiągnął to, że na ziemi było o jedno drzewo więcej."

Potem Korowin przekształca się w ziemianina Michała Chruszczowa, który tak kocha lasy i tak się troszczy o drzewa, że sąsiedzi nazywają go Diabłem Leśnym. Tego obrońcę i przyjaciela lasów Czechow robi nawet główną postacią sztuki, którą nazwał właśnie *Diabłem Leśnym*.

A potem w *Wujaszku Wani* Chruszczow przekształca się w doktora Astrowa, który powtarza za „Diabłem Leśnym": „Kiedy słyszę, jak szumi mój młody las, posadzony mymi rękami, mam wrażenie, że... jeśli za tysiąc lat człowiek będzie szczęśliwy, to będzie w tym trochę i mojej zasługi".

Wszystko to Czechow mógłby powiedzieć o sobie dlatego, że w sprawie ozielenienia ziemi, jak zresztą we wszystkich innych, był niezmordowany.

Już jako gimnazjalista posadził u siebie niewielką winorośl, w której cieniu lubił odpoczywać. Kiedy osiedlił się w zrujnowanym, obszarpanym Mielichowie, posadził tam około tysiąca wisien, a nagie leśne parcele zasadził jesionami, klonami, wiązami, sosnami, dębami, modrzewiami — i całe Mielichowo zazieleniło się. Po kilku zaś latach, kiedy zamieszkał na Krymie, na wypalonej, zakurzonej działce, z takim samym zapałem sadził i czereśnie, i morwy, i palmy, i bez, i agrest, i wiśnie i, jak sam wyznaje, dosłownie upajał się:

„Tak dobrze, tak ciepło i poetycznie. Sama rozkosz!"

I oczywiście niejednokrotnie dzieli się swoim szczęściem z innymi: posyła krewnym nasiona do Taganrogu, żeby i oni założyli jakiś ogród. Obdarza swoimi drzewami sąsiada, żeby i on miał sad.

Kiedy zaś w *Pojedynku* zechce pokazać, jak nikczemne było pasożytnicze istnienie Łajewskiego, przede wszystkim oskarża go o to, że w rodzinnym sadzie „nie posadził ani jednego drzewka, ani jednej trawki".

Kiedy zaś zechce przedstawić humanistę głoszącego rozjątrzonym ludziom mądre szczęście bezgranicznej miłości, włoży tę przypowieść w usta ogrodnika, który całe życie spędził z kwiatami, ponieważ ogrodnik wydawał się najbardziej godnym nosicielem tak pięknych idei *(Opowiadanie starszego ogrodnika).*

W nim zaś nigdy nie wygasała potrzeba siania, sadzenia, hodowania. Wedle słów swej żony, Czechow nie znosił, żeby w jego obecności zrywano czy ścinano kwiaty. Uparcie utrzymuje w listach, że ogrodnictwo to jego ulubione zajęcie. „Wydaje mi się — pisze do Mieńszykowa w 1900 roku — że gdyby nie literatura, mógłbym być ogrodnikiem."

A po roku do żony:

„Skarbie mój! Gdybym teraz zerwał z literaturą, byłbym ogrodnikiem i to byłoby świetne, dodałoby mi dziesięć lat życia."

I zwraca się z żartobliwym pytaniem do jednego z członków taganrogskiego magistratu, czy nie mógłby dostać posady ogrodnika w miejskim ogrodzie. A przyjaciołom i krewnym donosi jak o ważnym zdarzeniu:

„Hiacynty i tulipany już wyłażą z ziemi."

„Konopie, rycynusy, słoneczniki wyciągnęły się do nieba."

„Moje róże kwitną zadziwiająco. Róże u mnie rosną niezwykłe."

Kiedy zaś w Jałcie rozkwitła kamelia, pospieszył powiadomić o tym żonę telegraficznie. W każdym kwiatku — jak w każdym zwierzęciu — wyczuwał osobowość, charakter, indywidualne cechy. Wynika to z faktu, że niektóre odmiany kwiatów były mu szczególnie miłe, do innych zaś żywił wrogie uczucia. Nie tylko do ludzi, ale nawet do kwiatów nie umiał odnosić się obojętnie.

„Ma pan sześćset krzaków georginii — pisał do Lejkina już w 1884 roku. — Po co Panu ten zimny, prozaiczny kwiat? Powierzchowność ma arystokratyczną, barońską, ale żadnego wnętrza. I ma się ochotę ściąć laską jego pyszną, ale nudną główkę."

Najwięcej lubił kwitnące wiśnie.

Nie na próżno głównym bohaterem swojej przedśmiertnej poetyckiej sztuki uczynił wiśniowy sad — „cały w bieli", „młody", „pełen szczęścia".

Kiedy Czechow powiedział Stanisławskiemu, że sztuka będzie się nazywała *Wiśniowy sad,* to ku zdziwieniu swego rozmówcy zaniósł się radosnym śmie-

chem, i Stanisławski zrozumiał, że „chodzi o coś bardzo pięknego, czule kochanego".

A jeszcze piękniejszy i bardziej kochany jest sad przedstawiony przez Czechowa w *Czarnym mnichu,* sad, który jest uosobieniem całego szczęścia znakomitego ogrodnika Piesockiego.

I za każdym razem, i w sztuce, i w powieści, kiedy chce pokazać katastrofę ludzkiego życia, przedstawia ją jako zagładę ich ukochanego sadu. Dla sadownika Piesockiego zagłada sadu i śmierć są równoznaczne.

VI

Nie tylko jednak do zazieleniania, do użyźniania ziemi miał tak serdeczną słabość, lecz do wszelkiej twórczej ingerencji w życie.

Jako natura aprobująca życie, dynamiczna, bezgranicznie aktywna, starał się nie tylko opisywać życie, ale też przekształcać je, budować.

To stara się o urządzenie w Moskwie pierwszego domu ludowego z czytelnią, biblioteką, salą wykładową, teatrem.

To kołace o wybudowanie w tejże Moskwie pierwszej kliniki chorób skórnych.

To czyni starania o wybudowanie na Krymie pierwszej stacji biologicznej.

To zbiera książki dla wszystkich sachalińskich szkół i wysyła je potem całymi partiami.

To buduje w pobliżu Moskwy jedną po drugiej trzy szkoły dla chłopskich dzieci, a równocześnie i dzwonnicę, i budynek straży pożarnej dla chłopów. A później, osiadłszy na Krymie, buduje tam czwartą szkołę.

Na ogół każde budownictwo porywa go, gdyż, jak sądzi, zawsze zwiększa sumę ludzkiego szczęścia.

Przypominam sobie jego dziecięcą radość — mówi Stanisławski — kiedy pewnego razu opowiedziałem mu o wielkim domu budującym się przy Krasnych Wrotach na miejscu lichego parterowego pałacyku, który zburzono. O tym zdarzeniu Czechow długo jeszcze potem opowiadał z zachwytem wszystkim, którzy przychodzili go odwiedzać.

Pewnego razu Gorki przeczytał mu swą dumną pieśń o człowieku budowniczym, pragnącym przeobrazić całą planetę przez nieustanną uprawę ziemi i budownictwo. Były w tej pieśni takie słowa:

Ziemię bym obszedł i całą zaorał,
Wiek bym tak chodził i zakładał grody,
Cerkwie budował i sadził ogrody,
Upiększał ziemię jak dziewczynę młodą...

Pieśń ta nie mogła nie podobać się Czechowowi, ponieważ ściśle wyrażała jego własną wiarę w zbawienną siłę naszego tysiącletniego ogrodnictwa i budownictwa. „Gdyby każdy człowiek na swym skrawku ziemi zrobił wszystko, co w jego mocy, jakże piękna byłaby nasza ziemia!" — powiedział wtedy do Gorkiego. I zapisał w swym notatniku: „Muzułmanin dla zbawienia duszy kopie studnię. Jakby to było dobrze, jeśliby każdy z nas zostawił po sobie

szkołę, studnię czy coś w tym rodzaju, żeby życie nie mijało, nie przechodziło w wieczność bez śladu".

I zapewne niewielu wie o tym, że właśnie Czechow wystawił w Taganrogu pomnik Piotra Pierwszego (na nadmorskim bulwarze). Że osobiście prowadził w tej sprawie rozmowy z samym Antokolskim w Paryżu, że namówił Antokolskiego do ofiarowania miastu ulepionego posągu, że zorganizował odlew posągu i bezpłatne dostarczenie przez port w Marsylii do Taganrogu, że wybrał na pomnik najlepsze miejsce i już zawczasu cieszył się z tak wspaniałego upiększenia miasta. „To pomnik, którego nie dałby miastu nawet światowy konkurs i o lepszym nie można nawet marzyć. Nad morzem będzie wyglądał malowniczo, majestatycznie i uroczyście, nie mówiąc już o tym, że pomnik przedstawia prawdziwego Piotra i to w dodatku Wielkiego, genialnego, pełnego wielkich dum, silnego."

Często ta działalność wymagała od Czechowa nieustannej, uciążliwej pracy, i kiedy na przykład budował szkoły, to sam porozumiewał się z murarzami, ze zdunami, kopaczami, cieślami, sam kupował wszystkie materiały do kafli i drzwiczek do pieców włącznie i osobiście doglądał budowy.

Kiedy się czyta jego ówczesne listy, ma się wrażenie, że to są listy zawodowego inżyniera-architekta, tak wiele pisze w nich o uszczelnianiu, o stosach cegieł, pilastrach, cemencie, wapnie, fundamentach. Budowy te wypadły wzorowo: „Piece holenderskie, każdy nauczyciel ma duże mieszkanie z kominkiem", albowiem Czechow uważał za swój obowiązek wkładać w budownictwo, jak w każdą inną pracę, wszystkie swoje siły.

Kiedy zaś powziął zamiar założenia w rodzinnym Tanganrogu publicznej biblioteki na taką skalę, jaka nawet nie śniła się w tym czasie sąsiednim prowincjonalnym miastom, to nie tylko ofiarował na ten cel ponad dwa tysiące książek, to jest całą swą prywatną bibliotekę, w której było wiele rzadkich wydań z autografami o wartości muzealnej, nie tylko obmyślił do niej galerię portretów znakomitych uczonych i artystów, ale przez czternaście lat z kolei posyłał do niej całe paki i skrzynie książek zakupywanych masami.

Z Nicei na przykład, w końcu lat dziewięćdziesiątych, donosił: „Żeby zapoczątkować dział literatury obcej w bibliotece, kupiłem wszystkich francuskich klasyków i w ostatnich dniach wysłałem do Taganrogu. Ogółem siedemdziesięciu autorów, czyli trzysta dziewiętnaście tomów".

A jego praca, praca jako lekarza ziemstwa w czasie epidemii cholery, kiedy sam bez pomocnika musiał obsłużyć dwadzieścia pięć wsi! A pomoc dla głodujących w lata nieurodzaju! A praca w czasie ogólnorosyjskich spisów statystycznych! A jego wieloletnia praktyka lekarska przede wszystkim wśród podmoskiewskich chłopów!

Wedle słów jego siostry Marii, która była u niego felczerką, co roku przyjmował u siebie w majątku ponad tysiąc chorych zupełnie bezpłatnie, w dodatku zaopatrywał ich w lekarstwa.

I znowu mówię tu nie o jego dobroci, lecz o tej kolosalnej energii, o jego namiętnym dążeniu do jak najbardziej czynnej postawy w życiu, po to, żeby ludzie zaczęli żyć mądrzej i szczęśliwiej. Już w 1888 roku, kiedy miał zamiar kupić na kredyt jakiś „nędzniutki chutor" na Chorole, pisał do Petersburga do Pleszczejewa: „Jeśli rzeczywiście uda mi się kupić to, nabuduję oficyn na brzegu Choroła i będzie to początek kolonii literackiej".

Kolonii tej nie stworzył, tak samo jak domu noclegowego, o którym tak bardzo marzył, jak również sanatorium dla chorych nauczycieli — z sadem owocowym, z ogrodem i pasieką, o którym mówi w swoich wspomnieniach Gorki — ale i tego, co zrobił, aż nadto dużo. Kiedy umarł, zostało po nim nie tylko dwadzieścia tomów znanej na całym świecie prozy, ale także cztery wiejskie szkoły, szosa do Łopaśna, biblioteka dla całego miasta, pomnik Piotra I, dzwonnica, zasadzony na pustkowiu las, dwa olbrzymie sady.

Listów do Czechowa zachowało się przeszło siedem tysięcy. Szczegółowy katalog tych listów został wydany przed dwudziestu laty przez Socegiz, a treść wielu z nich formułują następujące słowa: „Podziękowanie za otrzymane od Czechowa pieniądze...", „Podziękowanie za pomoc w otrzymaniu posady...", „Podziękowanie za interwencję w sprawie paszportu..." itd., itd. I nawet trudno, żeby było inaczej. Stosunki z ludźmi ułożyły się u Czechowa tak, że on brał od nich bardzo mało, a najczęściej nie brał w ogóle, ale dawał za to bez końca i bez liku.

Zaczynając od 1884 roku — kiedy powiadamiał kursistkę Junoszewą: „Posadę marniutką znalazłem, suchotniczą wprawdzie, ale na czesne za wykłady w każdym bądź razie wystarczy" — aż do ostatniego miesiąca życia, w ciągu tych całych dwudziestu lat, nie miał zdaje się, ani jednego dnia bez trosk o cudze sprawy.

Gdybym chciał wyliczać wszystkie wiersze, powieści, opowiadania i opowieści Biełousowów, Krugłowów, Miendielejewiczów, Gurlandów, Kisielowów, Lichaczewów, Ostrowskich, Łazariewskich, Pietrowów, których on urządzał w jakichś redakcjach, można by pomyśleć, że piszę nie o jednym człowieku obarczonym po uszy pracą, lecz o całej dużej agencji literackiej, dobrze zorganizowanej, z licznym personelem energicznych pracowników, z doskonale funkcjonującym działem pośrednictwa pracy.

Początkująca beletrystka, Szawrowa, przysłała mu nie trzy czy cztery, ale dziewięć opowiadań — dziewięć opowiadań jedno po drugim! Czechow wiele miał mitręgi z każdym, poprawiał je, rozsyłał po redakcjach i wreszcie zwrócił się do niej z prośbą:

„Proszę napisać jeszcze dwadzieścia opowiadań i przysłać mi. Przeczytam z przyjemnością."

I ponieważ „twórczość tryskała z niego, jak ropa ze źródeł w Baku", nie ograniczał się do roli biernego krytyka rękopisu, lecz sam, ze zwykłą sobie namiętną energią, brał udział w twórczym procesie autora, który zwracał się do niego z prośbą o poradę, i szczodrze obdarzał utwór własnymi barwami i obrazami.

Wpadło mu w ręce czyjeś opowiadanie — *Świergotka.*

„W *Świergotce* ze środka zrobiłem początek, z początku — środek, a koniec dorobiłem całkiem nowy."

„Chodzi o to: świerzbią mnie ręce, chcę zapytać, czy mógłbym dorobić koniec do *Silbergrosza.*"

Gruziński pisarz przysłał mu swój wodewil *Stary przyjaciel.* Czechow zaczął analizować rękopis, a w końcu nie wytrzymał i zaczął sam tworzyć. Zachował się jego list (z 1 listopada 1889 roku), w którym on, że tak powiem, odsuwa ubogiego autora i podejmuje autorstwo sam.

Taki miał system pracy nad rękopisami, których niezliczone mnóstwo przy-

syłali mu i przynosili wszelacy — przede wszystkim mało zdolni — autorzy. Tak wiele miał sił twórczych, które trwonił dla drugich.

VII

Z taką samą niezwykłą gotowością lokował też obce sztuki w teatrach.

W końcu lat osiemdziesiątych, zaledwie nawiązał kontakt z teatrem Małym i Korsza, zaraz zaczął rozsyłać swoim przyjaciołom dramaturgom takie listy, niemal formularze:

„Jeśli Pan latem napisze sztukę — mówił w jednym liście — to czy nie zechce Pan wystawić jej na scenie teatru Małego w Moskwie? Jeśli tak, to jestem do pańskich usług."

A w drugim:

„Czy Masłow nie ma sztuki? Wystawiłbym ją u Korsza."

Nie czeka, żeby Masłow zwrócił się do niego z prośbą o poparcie u Korsza, w sprawie wystawienia jego sztuki w teatrze. Nie wie nawet, czy Masłow napisał jakąś sztukę. On zawczasu odgaduje życzenie Masłowa i proponuje mu pomoc, o którą ten nawet nie myślał prosić.

W trzecim liście, do następnego autora:

„Pisze Pan sztukę? Proszę napisać i upoważnić mnie do wystawienia jej w Moskwie. Dopilnuję prób, odbiorę honorarium i różne inne różności..." A kiedy Suworin napisał swoją *Riepinę* i rzeczywiście upoważnił Czechowa do wystawienia jej w Moskwie, to Czechow poświęcił wystawieniu cudzej sztuki więcej chyba sił i zabiegów niż wystawieniu wszystkich dziesięciu własnych. Pokonał i zakulisowe intrygi, i niezgodność ambitnych aktorów — i ta Czechowowska inscenizacja była o wiele bardziej staranna niż ta, którą kierował w Petersburgu sam autor.

A potem, po kilku latach, skoro tylko sztuki Czechowa zaczął wystawiać MChAT, on, wierny swym zwykłym obyczajom, zaczął wciągać do tego teatru innych. Rosyjska dramaturgia musi być wdzięczna Czechowowi za to, że Gorki napisał dla MChAT-u *Mieszczan*, *Na dnie*. „Wszystkich najlepszych pisarzy namawiałem do pisania sztuk dla Teatru Artystycznego — donosił żonie w 1901 roku. — Gorki już napisał, Balmont, Leonid Andriejew, Tuleszow i inni już piszą. Należałoby wyznaczyć mi pensję choćby po rublu od głowy..."

VIII

> Należy pomagać wszystkim, którzy proszą, bez żadnego wyjątku, a przy tym nie bać się oszukaństwa.
>
> *Czechow*

Ale wszystko to były sprawy literackie. Tymczasem w Czechowie zadziwia właśnie to, że gotów był służyć dalekim i bliskim we wszelkich powszednich sprawach życiowych.

„Jeśli będzie Pani miała ochotę dać mi jakieś zlecenie, proszę się nie krępować, jestem do Pani usług" — pisał na przykład do Lintwariewej.

I nie tylko do niej, ale do dziesiątka innych osób.

„Jeśli Pan chce, pojadę obejrzeć majątek, który panu proponują."

„Czy nie ma Pan ochoty, żebym Panu kupił przybory rybackie?"

I nawet Lejkina zapytuje:

„Czy nie będzie Pan miał jakichś zleceń?"

„Po niejakim czasie — wspomina Siergiej Szczukin — człowiek zapomina sam, o co prosił, a on nagle oświadcza, że wreszcie zrobił to, co należało — taką właśnie była jego odpowiedź na prośbę; dziwił się każdy, kiedy przypomniał, i wstyd ogarniał, że zmuszało się go do fatygi w takiej sprawie." Zaraz po spełnieniu trudnego zlecenia Suworina prosi, żeby się nie krępować i poruczyć mu coś znowu:

„Jeśli trzeba pojechać do piekła — pojadę. Proszę bardzo ze mną nie robić żadnych ceremonii." A nawet dziękował przyjaciołom, którzy w trudnych chwilach zwracali się do niego. „Dziękuję, że bez ceremonii zwróciłeś się do mnie — pisał do Sawieljewa w 1884 roku. — Nie myśl, że zbyt mnie obarczasz czy coś takiego... Bardzo proszę bez ceregieli, a najważniejsze nie krępuj się..."

I oni nie krępowali się. Nikt się nie krępował.

Czechow był niezachwianie przekonany, że prawo do naszej pomocy mają nie tylko ci, co solidaryzują się z nami, czy też mili naszemu sercu, ale również ta „mordalicja", która przyniosła mu rękopis swego utworu i przesiedziała u niego półtorej godziny, przeszkadzając mu żyć i pracować, o której pisał do nieco nieokrzesanego Lejkina:

„Proszę napisać do niej jakieś słówko pociechy — dać jakąć nadzieję na przyszłość... Proszę jej nie zrażać chłodną i ostrą odpowiedzią. Może jakoś łagodniej... A mordalicja straszliwa."

W końcu 1903 roku, kiedy zostało mu już kilka miesięcy życia — kiedy przy każdym spojrzeniu na niego było oczywiste, że nie tylko poruszać się, ale nawet oddychać jest mu trudno — przesyła mu zlecenie mieszkanka Jałty, Warwara Charkiejewicz — ma zabrać ze sobą do Moskwy jej zegareczek i oddać go do reperacji. Po przyjeździe do Moskwy Czechow odnosi zegareczek do zegarmistrza na Kuźniecki; zegarmistrz obserwował zegarek przez dwa tygodnie, a kiedy Czechow przyszedł znowu, oświadczył mu, że zegarek jest do niczego. I Czechow pisze o tym do Warwary Charkiejewicz i przy okazji, oczywiście, dodaje, że spróbuje sprzedać zegareczek i kupić jej nowy. Na co się, oczywiście, zgodziła. A Czechow, śmiertelnie chory, znowu idzie do zegarmistrza z jej zegareczkiem, sprzedaje go i kupuje nowy. I powiadamia ją o tym:

„Zegarek po prostu wspaniały... Kupiłem z gwarancją na sto lat u najlepszego zegarmistrza, Baré, targowałem się długo i zasadniczo."

I niewątpliwie Warwara Charkiejewicz mogła być zadowolona, że wielki pisarz wytargował dla niej pięć czy dziesięć rubli i sprzedał jej zły zegarek. A to, że przez ten przeklęty zegarek musiał chodzić trzy czy cztery razy na Kuźniecki i korespondować z nią, oboje uważali za naturalne.

Ale, oczywiście, w większości wypadków poświęcał swe siły nie takim trywialnym sprawom.

Można by napisać całą książkę o tym, jak załatwiał w Jałcie sprawy chorych w Urzędzie Opiekuńczym! Obarczył się takim ciężarem, że, prawdę mówiąc, sam jak palec reprezentował prawie cały urząd, całe opiekuństwo w stosunku do chorych. Wielu gruźlików przyjeżdżało do Jałty bez grosza z Odessy, z Kiszeniowa, z Charkowa tylko dlatego, że wiedzieli, iż w Jałcie mieszka Czechow. „Czechow urządzi, Czechow zapewni i łóżko, i stołówkę, i leczenie."

I oblegali go całymi dniami. A on narzekał, było mu okropnie ciężko — sam w tym czasie był zadręczony chorobą — ale pomimo wszystko codziennie urządzał ich, a jeśli to byli Żydzi, zdobywał dla nich prawo zamieszkania w Jałcie. Prawie wciąż był atakowany przez tych wydrwigroszów, którzy dowiedziawszy się o tym, że sprzedał wydawcy wszystkie swoje utwory, napastowali go jak szarańcza. Czechow zaś pieniędzy miał mało, nieuczciwy wydawca naciął go bez sumienia, chwilowo jednak miał co nieco grosza i rozdawał to dziesiątkom ludzi.

„Pieniędzy wydaję codziennie nieprawdopodobnie dużo, doprawdy nieprawdopodobnie — pisał w tym czasie do Olgi Knipper. — Wczoraj ktoś wyprosił sto rubli, dzisiaj drugi przychodził pożegnać się, dałem mu dziesięć rubli, komuś znowu dałem sto rubli, jeszcze innemu obiecałem setkę, jeszcze komuś obiecałem pięćdziesiąt rubli, a wszystko to trzeba wypłacić jutro."

Nawet sam złościł się na swoją rozrzutność, ale w miarę możności nie odmawiał nigdy nikomu, dlatego że „pożyczki bezzwrotne" to była dawna jego specjalność. A robił to tak bardzo skrycie przed wszystkimi, że nawet ludzie bliscy mu, jak na przykład aktor Teatru Artystycznego Wiszniewski, uważali go za „nieco skąpego"!

„Szlafroka nie mam — pisał do żony. — Stary komuś podarowałem, ale komu — nie pamiętam..."

2 lipca 1904 roku, dosłownie na śmiertelnym łożu, czyni starania w sprawie pewnego studenta, syna jakiegoś diakona, o przeniesienie go na inny uniwersytet.

„Dzisiaj — pisze do diakona — wysłałem już pewnego pana, który będzie rozmawiał z rektorem, a jutro porozmawiam jeszcze z kimś. Wrócę w końcu lipca albo w pierwszych dniach sierpnia i wtedy zrobię wszystko, co w mojej mocy, żeby spełnić Pańską prośbę, która mi bardzo leży na sercu."

Jest to bodaj jedyny wypadek, kiedy człowiek, zwracający się do Czechowa z prośbą o pomoc, nie otrzymał tego, o co prosił, ale to z powodów jak najbardziej zrozumiałych: Czechow umarł równo w miesiąc potem, nie doczekawszy tego terminu, jaki wyznaczył w liście.

Wszystkie inne prośby zawsze wypełniał, chociaż absolutnie nie można zrozumieć, skąd miał na to czas.

Czy była to filantropia? Ani trochę. Filantropia to kołysanka dla sumienia bogaczy, która przy pomocy małej czy dużej jałmużny odciąga głodnych od walki o zburzenie niesprawiedliwego ustroju. A Czechow był autorem *Sachalinu, Człowieka w futerale, Jonycza, Mego życia, Sali nr 6, Chłopów;* jego książki — to jeden akt oskarżenia przeciwko całej ówczesnej nieludzkiej rzeczywistości, jego czynne, codzienne współczucie dla każdego nieszczęśliwego człowieka zawsze odpowiadało u niego szerokiej walce o szczęście uciemiężonych mas i nazywać go „typowym filantropem" mogą tylko ludzie ograniczeni, których Hercen nazywał ludźmi małego serca.

Właśnie ci ludzie małego serca nie wiadomo dlaczego zadecydowali, że jakikolwiek udział (czasami bardzo problematyczny) w zbiorowej walce ze społeczną krzywdą całkowicie zwalnia ich od wszelkiej troski o losy każdego skrzywdzonego, który potrzebuje pomocy. Czechow jednak nie zapominał nigdy, że miłość do ludzkości tylko wtedy przynosi owoce, kiedy jest odpowiednikiem żywego zainteresowania losami poszczególnych ludzi. Współczucie dla konkretnego człowieka było dla niego kultem. Nawet ludzie prości, którzy nigdy nie czytali Czechowa, wyczuwali w nim swego „współcierpiętnika". Kuprin opowiada, że kiedy w Jałcie w obecności Czechowa jakiś Pryszybiejew spoliczkował na pokładzie statku jednego z tragarzy, to ten wykrzyknął na całą przystań:

— Co? Bijesz? Ty myślisz, że mnie uderzyłeś? Ty uderzyłeś właśnie jego! — I wskazał Czechowa, bo nawet on rozumiał, że dla Czechowa cudzy ból był bólem własnym.

IX

Zachwycając się tym zdumiewającym stosunkiem Czechowa do ludzi, chcę zawsze podkreślić i ukazać jak najbardziej wyraziście nie jego subtelność i łagodność, bo te są i tak oczywiste, ale jego niewyczerpaną żywotność przejawiającą się we wszystkich jego poczynaniach.

Przecież właśnie przekonaliśmy się już:

W pracy literackiej był niemal fabryką.

Ludziom pomagał tak niezmordowanie i rzeczowo, jakby był nie człowiekiem, lecz urzędem.

Nawet gości zapraszał do siebie w tak nieprawdopodobnych ilościach, jakby nie dom miał, tylko hotel.

A jego twórcza ingerencja w życie, te jego szkoły, sady, biblioteki, budowy, którym poświęcał wszystkie swoje wolne chwile, także świadczą niezbicie o nadmiarze jego twórczych sił.

A kiedy powiadam, że już w młodości swymi chciwymi i spostrzegawczymi oczami nachwytał tyle wrażeń i obrazów, jakby miał tysiąc oczu — to nie jest zwrot retoryczny, ale najbardziej obiektywna prawda. Jeśli przypomnimy na przykład, jaka była skala spostrzeżeń jego i jego najzdolniejszych poprzedników, mistrzów „krótkiego opowiadania", Wasilija Slepcowa, Nikołaja Uspieńskiego — to gigantyczna różnorodność tych wrażeń nagromadzonych przez dwudziestoletniego młodzieńca wyda się prawie nadprzyrodzona.

I jako humorysta też był takim gigantem. To piewszy humorysta po Gogolu, który zaraził swym czechowowskim śmiechem nie tylko współczesnych, ale miliony ich wnuków i prawnuków.

I oto pytanie: dlaczegóż do końca jego życia nikt nie zauważył, że jest olbrzymem? Nawet ci, którzy go bardzo kochali, stale mówili: „miły Czechow", „sympatyczny Czechow", „wytworny Czechow", „wyszukany Czechow", „wzruszający Czechow", „czarujący Czechow", zupełnie jakby chodziło nie o człowieka olbrzymiej skali, lecz o miniaturową figurkę, pociągającą właśnie swym wdziękiem, małością. Dlaczego za życia jego i teraz, do ostatnich czasów, nawet tym, którzy go kochali, wydawało się, że słowa: „ogromny",

„potężny" całkiem się z nim nie wiążą? A najważniejsze, dlaczego on sam, na przekór oczywistości, z takim uporem odrzucał te słowa?

Tu występuje przed nami jedna z najbardziej charakterystycznych cech jego osobowości, nasza głęboko narodowa cecha, która bodajże nie występuje u żadnego innego narodu.

Przełożyła
Irena Bajkowska

Aleksander Gieysztor

„POLSKA PIASTÓW"

Książki Pawła Jasienicy historycy przyjmują szczególnie uważnie. Rozchwytywane i czytane przez szeroki ogół, pisane przez literata i historyka w jednej osobie, są czułym sprawdzianem zapotrzebowania na lekturę historyczną innej jakości, o innym ciężarze niż popularne publikacje historyczne jakże często traktujące swoich odbiorców jako umysłowo niedojrzałych lub jako zaocznych uczniów szkoły podstawowej.

Powszechne wzięcie, jakie mają jego reportaże naukowe, jego znakomita biografika, a ostatnio też *Polska Piastów* *, tłumaczy się w dużym stopniu tym, że adresuje on je do tych kół inteligenckich, które na ladzie księgarskiej szukają pozycji humanistycznych równej powagi i rzetelności, co wysoka popularyzacja wyników przekazywanych przez nauki techniczne, fizyczne lub biologiczne. W kołach tych poszukuje się nie tylko wyników, ale i wprowadzenia w sposoby ich uzyskiwania. Ludzie są ciekawi, jak się robi naukę, jak wygląda warsztat odnawiania wiedzy. W ciekawości tej tkwi sporo nadziei, że obejrzenie narzędzi i metod pomoże w zdobyciu kryteriów oceny nowych faktów i nowych interpretacyj. Wydaje się, że humanistyka może zyskać na podtrzymywaniu tej nadziei. Jak dotąd, hermetyzm tylko jej szkodził.

Paweł Jasienica zaspokaja tego rodzaju zainteresowania czytelnicze, zabarwiając je sporą dozą szacunku dla rzemiosła naukowego. Tym, którzy rzemiosło to uprawiają, pokazał przy sposobności ważne aspekty ich przydatności społecznej, co w dobie chybotania się humanistów i humanistyki uznać wypada za sporą zasługę. Wszystko, co tu powiedziano, odnosi się do jego książek archeologicznych, które pokazywały żywy przyrost materiału źródłowego i wyciągane z niego wnioski.

Polska Piastów — tu chciałoby się dodać ulubione słowo z dykcjonarza zoilów: niestety — umieściła się bardzo daleko od laboratorium historycznego, z którego sama czerpie produkcję w postaci gotowej, mniej dbając o dyskusję toczoną w jego ścianach. Siłą rzeczy produkcja historyczna jest różnej daty i różnej wagi. Są w niej fakty źródłowe ustalone na wieki. Jest ich nawet o wiele więcej, niż się zdawało i zdaje pochopnym krytykom historii. Są to

* Paweł Jasienica: *Polska Piastów*. Wrocław—Warszawa, 1960. Zakład Narodowy im. Ossolińskich; str. 391.

jednak tylko fakty jednostkowe, odzwierciedlane np. w zdaniu, które rozpoczyna całą naszą historiografię, a zapisanym w najstarszym roczniku dworskim pod r. 965: *Dubravca venit ad Miskonem*. Dopiero powiązanie tego rodzaju faktów luźnych między sobą i znalezienie dla nich kontekstu w różnych sferach zjawisk społecznych sprawia, że z powodzi drobnych i większych zdarzeń zaczyna się wyłaniać ich interpretacja, a więc i nauka historyczna. Tu czytelnik spoza fachu historycznego zżymnie się, przywodząc sobie od razu na myśl różne użytki i nadużycia interpretacyjne. Pozostawmy więc sprawę, jak się robi historię na szczeblu konstrukcji: będzie zaraz okazja powrotu do niej z racji *Polski Piastów*, i zwróćmy się raz jeszcze do faktów jednostkowych, tych czerpanych z zapiski, ze skorup rozbitego garnka, z kształtu zabudowy, z druku ulotnego sprzed wieków.

Otóż istnieje stały, choć nierytmiczny przyrost tych faktów, tak jak narasta czasem wolniej, czasem znienacka materiał źródłowy, ujawniane współczesnemu człowiekowi ślady działań ludzkich w przeszłości. Dzieje się to po prostu dlatego, że każde pokolenie inaczej sobie układa kwestionariusz pytań stawianych wobec tej przeszłości i gdzie indziej szuka na nie odpowiedzi, odsypując gruz z faktów mniej znanych lub w ogóle nie przeczuwanych przez pokolenia poprzednie. Świetny, acz niemodny stylista, pokrzywdzony zresztą przez Pawła Jasienicę (s. 165) jego poprzednik, mistrz Wincenty, nic a nic nie wiedział o początkach uprawy sprzężajnej we wczesnym średniowieczu, bo go zupełnie nie obchodziła, choć dzisiejsi historycy przywiązują do niej znaczenie jednego z czynników sprawczych nowej ekonomiki i nowej struktury społecznej, z których wyszła Polska. Nie interesowali się nim jeszcze ani Stanisław Smolka, ani Michał Bobrzyński. Dziś okazało się, że na to pytanie można już z grubsza odpowiedzieć, bo znalazły się źródła, nowe, archeologiczne, ale i stare, tkwiące w dokumentach i kronikach, tylko że nie zauważone.

Dlatego wgląd do pracowni historyka to nie tylko przegląd dyskusji toczonych nad różnymi sprawami interpretacyjnymi, ale także rewia możliwości źródłoznawczych, o których nie myśleli poprzednicy zajmujący się swoimi pytaniami i swoimi odpowiedziami. Warto byłoby do tej pracowni zajrzeć i pokazać z niej to i owo czytelnikowi, żeby dowiedział się, że coś się zmienia w obrazie dziejów i w sposobach jego malowania.

Ale zamiar autorski w przypadku *Polski Piastów* był inny. Nazwał ją przecież Jasienica w swoim obrończym posłowiu — swobodnym, literackim opowiadaniem o wybranym przez siebie rozdziale naszych dziejów. Przyjrzyjmy się temu gatunkowi. Daleki on jest od fikcji literackiej typu powieściopisarstwa historycznego, ale mało zbliża się także do popularyzacji. Wydaje się, że książka Jasienicy reprezentuje zapotrzebowanie na ten rodzaj historiografii, który określono z racji imprezy literacko-historycznej Arnolda Toynbee jako historię panoramiczną. Sam Jasienica nazywa też ustnie swoją książkę rodzajem kroniki, a więc narracji nienaukowej o dziejach. Jako cechę szczególną tego rodzaju wymieniłbym zacięcie historiozoficzne, poszukiwanie albo sensu dziejów, albo ich istoty przedmiotowej, albo ich wartości wiecznotrwałych, słowem jakiejś ich filozofii i perspektyw jej stosowania nie tylko dla zrozumienia tego, co było, ale i tego, co ma się zdarzyć.

Sądzę, że nie trudno dojść, co przyświeca Jasienicy w jego panoramie historii Polski. Jest to sprawa władzy, walki o nią, używania jej wewnątrz państwa

i na zewnątrz. Jest to także sprawa narodu, ale ujętego raczej jako zapowiedź, jako zalążek, na który należało jeszcze długo chuchać, aby uchronić go przed obojętnością swoich, a zaborczością obcych. Z olbrzymią konsekwencją autor koncentruje uwagę swojego czytelnika na historii politycznej, a w niej na dziejach grupy rządzącej. Po ukazaniu się *Polski Piastów* rozległy się głosy, które postawę jej autora określały jako personalizm. Sądzę, że jest to zjawisko pochodne z owego przejęcia się problemem władzy. Jasienica szukał dla sprawy tej aktorów, a przy względnej anonimowości polityków średniowiecza znalazł ich w galerii królów i książąt piastowskich. Cóż to za sugestywny, nowy, choć nie tak daleki od Matejki, poczet dynastii, ci zbóje i mordercy, gracze i asceci (tych było najmniej), gwałtownicy i rządziciele! Ale i szermierze ukochanej przez autora „myśli politycznej", wśród nich 12-letni urodzeni wodzowie i politycy, odważni jak mało kto, pobudliwi, dumni, okrutni i chytrzy (niech czyta, kto nie wierzy, s. 122!). Związek dynastii z państwem, to „ten sam związek natury moralnej, jaki zazwyczaj łączy polskiego chłopa z jego dziedzicznym gospodarstwem" (s. 384). Nic też dziwnego, że o dziejach Polski rozstrzyga przypadek, śmierć Henryka Pobożnego na Legnickim Polu lub nieszczęśliwe łowy Kazimierza Wielkiego. W dążeniu upraszczającym wizję polityki do najbardziej uchwytnych elementów, w tym kontekście — do dynastii, autor nie dojrzał nawet obok tronów książęcych ludzi, którzy je otaczali, a zdaniem wielu historyków w obozie rządzącym stanowili o nocy i o dniu. Jasienica każe nam wierzyć, że indywidualność wstydliwego małżonka Kingi więcej znaczyła niż współcześni mu Gryfici, Awdańcy i Lisowie małopolscy. Czyż elekcyjność książąt, a przynajmniej przyzwolenie góry społecznej na przekazywanie władzy w ciągu całej prawie historii Piastów nie wskazują, że ów absolutyzm i ów monopol idei politycznych nadaje się do rewizji? Pasjonujące strony poświęcił Jasienica losom małego książątka kujawskiego, które wyrosło na króla Polski wśród wszelkich możliwych przeciwności. Ale podobnie przejmujące można by poświęcić dojrzewaniu możnych duchownych i świeckich ówczesnej Wielkopolski, wahających się między wielu pomysłami politycznymi i kilku pretendentami, do stanowczego wyboru narodowego programu zjednoczenia.

Orientacja autora w historii politycznej jest zresztą w wielu miejscach nie tylko znakomita, ale i odkrywcza, jak tam, gdzie szybką odbudowę Polski po katastrofie Mieszka II i Kazimierza tłumaczy międzynarodowym znaczeniem naszego państwa, tak wcześnie rozumianą niezbędnością jego istnienia (s. 106). Wziąwszy temat stosunkowo odległy, natchnął go życiem i pokazał tak dalece jego wagę w całej historii Polski, że można nawet ufać, iż minister oświaty zgodzi się na pozostawienie w podręcznikach szkolnych Leszka Białego, skazanego z nich niedawno przezeń na banicję.

Wykonanie zamysłu autorskiego przeprowadzono prawie bezbłędnie. Autor pamiętny, że najdrobniejszy detal jest gwarancją prawdomówności książki, włożył w nią wiele pracy. Znać w niej kulturę historyczną, choć główną bazą informacyjną pozostała raczej *Historia Polski* Instytutu Historii PAN (I 1, 1957) i źródła kronikarskie, lecz nie monografie. Usterki są tak łatwe do usunięcia, jak błędy literowe, które się prześlizgnęły przez korekty. Jest przecież nieduża grupa ujęć, które, acz trudno uznać je za błędy, noszą cechę niesłusznego wyboru między paru hipotezami. Przy czym jest to wybór, któremu przyświecać

wydaje się chęć ratowania omszałych, a raczej dyskusyjnych świetności: dynastia zachodnio-pomorska to gałąź Piastów wbrew większości nowszej literatury przedmiotu; Chrobremu nadal autor każe uderzać mieczem w Złotą Bramę kijowską, która powstała później; Bolesław Zapomniany nadal straszy w poczcie piastowskim, acz wypada go wykreślić z niego bez nadziei powrotu; narodowość zachodnio-pomorska nie wydaje się autorowi możliwa, acz są na jej uformowanie poważne dowody, i jeszcze parę innych ujęć, które by można nazwać interpretacją optymistyczną.

Wróćmy przecież do koncepcji *Polski Piastów*, historii Polski wieków średnich jako historii sprawowania władzy przez Piastów. Czy istotnie wyczerpuje ona w sposób przekonywający treść dziejów? „Historia przebiega zawsze nader powikłanymi szlakami i nikt nie może chełpić się, że dostrzegł i oszacował wszystkie" — pisze Jasienica (s. 253), ale czy dokonany przez autora wybór zasadniczy zadowala? Zadowoli on czytelnika spoza fachu historycznego znacznie więcej niż historyków zawodowych. Problematyka władzy, jej socjologia, ocena szans powodzenia politycznego — wszystko to fascynuje nas na codzień. Autor w podtekście raczej przejrzystym nie tylko próbuje wyjaśniać teraźniejszość przez przeszłość, ale i przeszłość przez teraźniejszość. Historycy jednak zawahają się nieraz w pójściu za Pawłem Jasienicą, zarówno w jego uwspółcześnianiu historii, jak w jego uhistoryczn ianiu dnia dzisiejszego.

Ale też historycy na całym świecie odczuwają nieadekwatność uprawianej przez siebie nauki do potrzeb współczesnego człowieka, ilekroć zdarzy im się skonfrontować swoje zainteresowania badawcze i swoje pisarstwo naukowe z odbiorcą spoza fachu. Szeroki ogół żąda nadal — i ma po temu wszystkie prawa — historii barwnej anegdotą, problemów politycznych sięgających od odległych czasów w dzień dzisiejszy, wskazań praktycznych lub wychowawczych. Otrzymuje zaś literaturę specjalistyczną, często równie mało dostępną co fizyka jądrowa, i wymagającą niewiele co mniejszego przygotowania od czytelnika. Słyszy się czasem westchnienie do czasów, gdy na stole w salonie dziewiętnastowiecznym można było dojrzeć *Mieszka Starego* Stanisława Smolki obok beletrystyki i publicystyki ówczesnej. Ale nie tylko czytelnicy zmienili się od tamtych, nie wiadomo zresztą czy aż tak dobrych czasów. Również nauka historyczna, podobnie jak inne, podlega rozwojowi w stronę specjalizacji warsztatu i tematyki, a w ujęciach syntetycznych, bo i do nich czuje się zobowiązana, zmierza wszędzie, nie tylko na wschód od Łaby, do chwytania historii integralnej, obejmującej całość możliwie szeroką i możliwie powiązaną wewnętrznie, całość procesu dziejowego.

Paweł Jasienica miał przed swymi oczyma taką, bardzo niedoskonałą próbę syntezy we wspomnianej *Historii Polski*. Zaczerpnął z niej nieco szczegółów do obrazu sytuacji gospodarczej lub uwarstwienia społecznego. Czynił to bez wielkiego, jak się zdaje, przekonania o niezbędności tych ekskursów, a w każdym razie bez starania o to, aby się ułożyły w jakiś ciąg rozwojowy. Spośród czterech nurtów wykładu tej *Historii Polski*, mianowicie gospodarczego, społecznego, politycznego i kulturalnego, zajął go właściwie tylko ten, który niesie zdarzenia, wypadki, starcia, zwycięstwa wojenne i dyplomatyczne. Postarał się zbudować dlań łożysko, swoją koncepcję polskiej myśli politycznej, i znaleźć siły napędowe, w postaci grupy władców piastowskich. Mimo pozorów zajął

się w istocie rzeczy historią zdarzeń, bardzo ważkich, ale z natury swojej krótkotrwałych.

Większość historyków myśli dziś o historii innej, historii o długim przebiegu i szerokim oddechu, o procesach, choć schematyzm ich pojmowania wyrządził niemałe szkody nie tylko popularności nauki historycznej, ale i jej pracownikom. Współczesne pojmowanie historii to nie jej modernizacja, ale poszukiwania długich cyklów dziejowych. Mało ich w historii politycznej, ale ich tło przeziera spoza niej na każdym kroku. Można boleć, jak to czyni autor i my za nim, nad wyjściem Pomorza Zachodniego że związku z Polską piastowską, ale też trzeba w tym widzieć nie tylko serię błędów i pomyłek politycznych. Historia osadnictwa poucza, że między skrajem zasiedlania Polan i osadami pomorskimi rozciągało się blisko 100 km zupełnego bezludzia, co w ówczesnych warunkach techniki wojen i administracji, współżycia grup etnicznych, oddziaływań kulturalnych znaczyło sporo, chyba więcej niż te czy inne woluntarystyczne postawy paru władców. Przy mniejszej niż dziś koncentracji ośrodków dyspozycyjnych życiem społecznym, perspektywa historii politycznej zmienia się też bardzo poważnie. A cóż dopiero gdy ją wpiszemy w długie procesy ekonomiczne i społeczne, w ciągi przekształceń kultury materialnej i umysłowej? Niektóre z fragmentów jak np. rozbicie dzielnicowe przy bliższej analizie okazują się etykietą polityczną, istotnie w wielu swoich zjawiskach dla Polski niepomyślną, za którą przecież kryje się wiele prawdziwego postępu gospodarczego i bardzo korzystnych przekształceń społecznych.

Historyka interesują nie tylko cykle długie zjawisk, ale także ich szerokość w przestrzeni. Jasienica zaspokoił w tej mierze tylko ciekawość geograficzną, sumiennie odnosząc zdarzenia polityczne do tła sąsiadów bliższych i dalszych. Czy obok sytuacji mocarstw i państw na mapie politycznej nie byłoby równie ważne, a dla wielu historyków ważniejsze, pokazanie falowego oddziaływania kultury śródziemnomorskiej z ośrodka rzymskiego i ośrodka bizantyńskiego, ich twórczej roli w kształtowaniu różnych postaci cywilizacyjnych Europy? A inny jeszcze wymiar dostrzeżony nie tak dawno przez historyków kultury: rozwój mentalności ludzkiej, m. in. jej stosunku do czasu i przestrzeni. Zawieszenie na ratuszu wrocławskim w 1367 r. zegara mechanicznego oznaczało koniec epoki, gdzie czas był niczyj, a właściwie boży, którym nie wolno było posługiwać się do jakiejkolwiek spekulacji handlowej czy produkcyjnej, bo byłaby to, jak pisał jeszcze w pocz. XIV w. jeden z franciszkanów włoskich, sprzedaż czasu, a więc działanie kogoś *vendentis non suum*. Zegar wrocławski zaczął wybijać godziny dla wyrobników i dla kupców, którzy przekształcali go w pieniądz, nędzne płace lub obfite zyski, wymierne w stałych odcinkach czasu na pracę i na lichwę.

Czy wszystko to jest niezbędne do rozumienia przeszłości? Historycy zawodowi coraz bardziej do tego się skłaniają, choć nadal duża ich grupa uprawia bardziej tradycyjne tematy, odnawiane ich aktualnością w kłopotach i nadziejach naszego świata. Dlatego prymat polityki i historii wypadków w książce Pawła Jasienicy przyjąć trzeba jako decyzję autora, z którym warto się o nią pokłócić, ale i uznać jej konsekwencję w wykonaniu. Wypadło ono świetnie: przejrzysta koncepcja kieruje w jego książce zdaniami zabarwionymi uczuciem, ale i pełnymi rozumowania, składającymi się na długie stronice, czyta się je z przejęciem i rosnącym zadowoleniem. Jego potoczysta proza nasuwa

nawet na myśl rozgrzeszające zdanie Kwintyliana: *scribitur ad narrandum, non ad probandum.* Wolno jednak jednemu z czytelników postawić znak zapytania, czy istotnie Jasienica nie miał ochoty przeprowadzić dowodu, i czy dowód ten tyczy się zupełnie słusznej sprawy.

Aleksander Gieysztor

LEWE STRONY WIDOKÓW

Jerzy Ficowski: *Amulety i definicje.* Obwolutę projektował Andrzej Heidrich.* Warszawa 1960. „Czytelnik"; str. 62.

Szósty z kolei zbiór wierszy Jerzego Ficowskiego, wliczając w to i pominięte przez krytykę *Makowskie bajki*, ukazał się pod sugestywnym, lecz dla mnie brzmiącym nieco ironicznie, tytułem — *Amulety i definicje.* Tak jak i końcowa apostrofa z wiersza *Coraz dalej:*

Weźcieże mnie do swej dosłowności,
tam, gdzie skoczny jest – zając, gdzie jabłoń
jest owocna, a ogień – żarliwy

tak i tytuł tomu stanowi swoiście pojętą poetycką mistyfikację. Wprawdzie sens jego tłumaczy się wierszem zamykającym tomik, ale w tym samookreśleniu, w zwróceniu uwagi na dwie charakterystyczne cechy własnej poezji — skłonność do magii poetyckiego słowa i próby definicji stosunku twórcy do „ciemności dookolnej", dostrzegam tak właściwą dla twórczości Ficowskiego drwinę. Kryje się poza nią nieufność do wszelkiego rodzaju mumifikacji, obawa przed zaszeregowaniem do ustalonych już schematów, lęk przed skostnieniem.

Mumifikują nas za życia.
Jesteśmy
ciasno spowici, raz przy razie,
własną dykcją do cna zająkani,
spleceni z każdym byłym gestem,
powtarzalni, reprodukowani,
nie do zdarcia.

pisze Ficowski w wierszu pt. *Mumifikacje.*

Nie mam absolutnie zastrzeżeń do tytułu, przeciwnie — jest on świetnie powiązany z treścią tomu, wspiera przy tym dwa podstawowe nurty zawartych w nim utworów i jest jak gdyby żartobliwym potwierdzeniem tych paru wypowiedzi krytyków, jakie ukazały się po wyjściu poprzedniego zbioru, noszącego bardziej jednoznaczny tytuł *Moje strony świata.*

Trzy dość zasadnicze recenzje starały się umiejscowić poezję Ficowskiego i wnoszone przez nią wartości w całokształcie naszego powojennego dorobku oraz wyznaczyć jej właściwe „miejsce na ziemi". Jak na nieprzeciętny tomik, jakim były niewątpliwie *Moje strony świata* (szereg doskonałych wierszy, jak np. *Akt, Pejzaż nadmorski, Moje strony świata, Dwie kolędy, Kołodzieje, Drzewo genealogiczne, List do Marka Chagalla* czy wreszcie poemacik *W imię ziemi),* trzy głosy, nie licząc pomniejszych nic właściwie nie dających, to naprawdę niewiele. A przecież *Moje strony świata* postawiły Ficowskiego w rzędzie najwybitniejszych poetów średniego pokolenia, o wyraźnie zarysowanym profilu artystycznym, własnym spojrzeniu na rzeczywistość i odrębnym stylu. Recenzje życzliwe Anny Kamieńskiej i Jana Józefa Lipskiego zgodnie podkreślały powrót poety do tradycji awangardy przy jednoczesnym pogłębieniu filozoficznym, uwypuklenie podstawowego konfliktu współczesnego:

* Ładną, lecz niestety mucha na okładce ma wyrastające z odwłoka nóżki, co na pewno jest „cudem" entomologicznym.

osobowość — historia, oraz wskazywały na swoistą „peryferyjność" tej poezji. Jerzy Kwiatkowski w recenzji świadomie zgryźliwej położył natomiast nacisk na tym, czego jego zdaniem nie uwzględnili jego poprzednicy w krytyce — na niedomaganiach tej poezji, zarzucając jej dążenie do własnego punktu oparcia schodami zaopatrzonymi w dwie poręcze — różewiczowską i białoszewską, co mi się wydaje nieporozumieniem.

Kim jest wobec tego jako indywidualność twórcza Jerzy Ficowski?

Może to się wydać nieco dziwne na skutek absolutnego niepodobieństwa poetyk, ale Ficowski jest przecież rówieśnikiem pierwszej wojennej generacji poetów — Krzysztofa Baczyńskiego, Tadeusza Gajcego czy Tadeusza Borowskiego, od których jest zaledwie dwa lata młodszy. Czytając jednak jego wiersze, zestawiając je z poezją okresu podziemia, już zamkniętą na zawsze, twórczością poległych, spełnionych i niespełnionych zapowiedzi, dostrzeżemy zupełnie inną formację poetycką, zbliżoną rzeczywiście do typu wyobraźni Mirona Białoszewskiego i niesłusznie pomijanego Swena Czachorowskiego. Druga wojenna generacja? Czyżby zadecydował czas debiutu w okresie już powojennym? Pamiętamy pierwsze wiersze tych poetów, czy to z *Nowin Literackich* (Nr 12, z czerwca 1947), czy też z innych pism — jeszcze w nich tliło się jakieś podobieństwo do utworów powstałych w latach wojny. W *Ołowianych żołnierzach*, debiutanckim tomiku Ficowskiego, jest wiersz zatytułowany *Do siebie*, uderzający w swym nawiązaniu do poezji Baczyńskiego:

Żywopłotem ognia odcięci
od ojczyzny jezior i śpiewu.
Chwytali gwiazdy w słaby więcierz,
w smutnych spojrzeń szeroki niewód.

Jest to jeden jedyny ślad wiążący Ficowskiego z „pokoleniem spalonych". A Białoszewski? Nie zapominajmy, że debiutował w 1956 r. właściwie wyborem wierszy pt. *Obroty rzeczy*, przy czym autora w wyborze wyręczył Artur Sandauer. Nie czas było zresztą na resentymenty uczuciowe, wyeksponowane przecież przez poezję w latach 1945—1949. Debiut Swena Czachorowskiego to sprawa jeszcze późniejsza. Nie kontynuując, jak np. Tadeusz Kubiak (co doskonale można odczytać w debiutanckim *Słowie pod żaglem*), wątków poezji podziemnej, związanej z katastrofizmem z jednej strony i swoistym barokiem z drugiej, ci warszawscy poeci ukształtowali swoją twórczość na zupełnie innych zasadach. Pewnej rozlewności wierszy, nawet gładkości, przeładowaniu metaforyką przeciwstawili surowe słowo, wiersz ciążący ku prozie. Sięgnięcie po rygory awangardy krakowskiej miało swe uzasadnienie merytoryczne — stanowiło samoobronę przed czułostkowością i tym rodzajem patetycznych wzruszeń, jakie narzucały ruiny Warszawy i strzaskane wojną życie. Tego samego wyboru dokonał przed nimi inny rówieśnik Baczyńskiego — Tadeusz Różewicz.

Jest jeszcze jeden problem, który łączy niewątpliwie Jerzego Ficowskiego z Mironem Białoszewskim i Swenem Czachorowskim. To owa „peryferyjność", krąg zainteresowań najściślej osobistych, przejawiających się w poszukiwaniu ludowości, a także i dziwności. Egzotyka przy jednoczesnym autentyzmie naszego życia — oto strefa poetyckich poszukiwań, trzeba przyznać niezwykle twórczych. Przez stylizację śpiewankową, przez wiązanie się z nieprzemijającymi elementami kulturowymi, bogatymi w swej złożoności i przy tym pociągającymi niejakim prymitywizmem, doszedł Jerzy Ficowski do interpretacji malarstwa Tadeusza Makowskiego, zaś Miron Białoszewski do motywów krośnieńskich i karuzel z Madonnami. Podobna droga, a przecież jakże różna! Dzisiaj łączą już tych poetów tylko pozorne zbieżności etymologiczne, co dla zgryźliwego krytyka stanowić może podstawę do zarzutów.

Amulety i definicje są oczywistą, twórczą kontynuacją *Moich stron świata*. Wywodzą się z tego samego, żeby użyć nieprecyzyjnego określenia — zielnika poetyckiego. Dwa typy wierszy składają się na ten tom, jeden z nich reprezentuje choćby *Grzech uniknionyz*

Tętent zakazanych jabłek,
dobijają się do ziemi
zatrzaśniętej na głucho.
W skwarze galopują sady
podkute dźwięcznym rumieńcem.
Rozwarło się jabłko kuszące
na dwoje,
gdy je z chrzęstem ukąsiło powietrze.

Wonczas
Wypełzła z ogryzka
maleńka larwa aniołka.
I odwiodła nas od pokuszenia.

Ta subtelna drwina filozoficzna poety „osaczonego przez cztery strony świata" jest przejawem postawy sceptycznej, doszukiwaniem się egzotyki w codzienności, stwarzaniem mitów rzeczy przez ukazanie ich dziwności. Świadectwem takiego ujęcia rzeczywistości, niemal wyznaniem poety, jest proza poetycka, nosząca znamienny tytuł *Lewe strony widoków*. Wyraża ona w nieco drwiący i sarkastyczny sposób ambicje poznawcze poety, a także nieśmiałą chęć ocalenia własnego świata.

Tam — pod spodem, z lewej strony — jest resztka barw w ostatnim schronieniu rzeczy nie podległych kompromisom. Porasta bielmem cywilizowanych instynktów.
Tylko czasem wiatr rozdmuchuje sierść powszedniego i odsłania na jedno rozwianie olśniewające pierwotniaki kolorów.

Tylko z pozoru tego rodzaju utwory mogą się wydać igraszką słowną, jakąś zabawą etymologiczną, niech nas nie zmylą zdania brzmiące jak ze *Słopiewni* Tuwima („Aż jabłyśnie w listotnej zieleni" — z wiersza pt. *Amulety i definicje*), mają one wprawdzie swoje uzasadnienie w warstwie słownej, ale powiązane są istotną potrzebą wypowiedzi — filozoficznym punktem wyjścia. Gdyż w istocie jest to poezja pełna tragizmu, broniąca się drwiną, sceptycznym sarkazmem, autoironią przed cynizmem i zwątpieniem w sens świata. Najwymowniejszym przykładem może być wiersz *Niech będzie pochwalona*, pisany z jakimś poczuciem bólu, z niemożnością zrozumienia pewnych spraw. Laicka, surowa w ocenie świata, bardzo współczesna przez ograniczony krąg wzruszeń, owe „śmiertelne skurcze wyobraźni", poezja Jerzego Ficowskiego atakuje nas swoją złożonością intelektualną i zarazem bogactwem wyobraźni.

Wieszaki ujdą cało
ubrane w nagość popłochu
stromym gościńcem ptaków.

Pozbawieni ostatniej ostoi
w czterech kątach obrosłych echem,
patrzmy z gruzów zadomowień,
jak tkwią wieszaki w powietrzu,
patrzmy na coraz dalsze —
idący na dno.

stwierdza poeta w pozornie fantastycznym wierszu *Odlot wieszaków*. Pomysłowość stwierdzeń, zaskakujących swą nieoczekiwaną koncepcją poetycką, pełną inwencji i dyskretnej aluzji, sprowadza się do nieoczekiwanego, nieledwie banalnego przeciwstawienia. Ta lapidarność podsumowania, bez podania motywacji, domagająca się współdziałania wyobraźni czytelnika, tym bardziej do niego przemawia. W tej smutnej grotesce, niemal parodii, wyraził Ficowski niepokój wieku atomowego.

Zwabiajmy osy, grające
żółtą śpiewkę
na grzebykach
czarnych prążków.
Ich brzęk utrwalmy w cukrze
na przyszłą muzykę,
gdy wszystkie tony i półtony
zabiorą nam na huk eksplozji —

oto jeszcze jedna próbka, tylko pozornie pełna drwiny, właściwie nastrojona na współeligijną nutę z wiersza *Zapobiegliwość*.

Ficowski potrafi nie tylko drwić, szydzić czy też prowadzić nas w tajemniczą krainę czarów, jak to określa Kwiatkowski, gdzie poeta „zaczyna tworzyć jakąś nową, współczesną baśń, baśń zwykłego słowa, codziennego dnia, wspomnienia z dziecinnych lat, baśń ludzkości wreszcie". Stara się nie tylko żartobliwie odkrywać „lewe strony widoków", ale także jest patetyczny, z całą pełnią umiaru, jak gdyby sam zaskoczony ogromem problemów. Kiedy więc sięga do świata pozornych baśni czy dziecięcej naiwności jest to w istocie rzeczy spojrzenie na rzeczywistość, sprowadzone do elementów najprostszych, zasadniczych, decydująca filozofia istnienia. Nie ma w tym poruszaniu metafizycznych zagadnień mistyki czy egzaltacji, właśnie w wierszach tego typu, poważnych, niemal elegijnych Ficowski unika wszelkich zawiłości, nie tworzy żadnej „filozofii", poprzestając na konstatacji:

Gdy zaskoczone kolory ziemi
maskują się bielą śniegów,

gotowe, jak ichtiozaury,
przetrwać swe mroźne tysiąclecia,
kiedy tylko serca nasion
bronią się przed przebiciem —
sinieją nieba,
sztywnieją widnokręgi,
drogi prowadzą do nikąd
i drętwieje mowa proroków.

Ale dopóki wznosimy
obłok naszego oddechu,
jesteśmy cieplejsi od mrozu.
J e s t e ś m y.

(Z wiersza pt. *Jesteśmy*)

Ficowski jest pisarzem o wyraźnie określonej poetyce, na którą składa się bogactwo nieprzeciętnej wyobraźni, wspierające intelektualną koncepcję wiersza. Wyobraźnia ta przynosi obrazy skrótowe, niejako syntetyczne, zaskakujące śmiałością porównań, wydawałoby się na pozór powszednich, wydobytych z otaczającego nas świata przedmiotów i rzeczy. Poeta umie nadać powszedniości wymiary niemal kosmiczne (np. *Z mitologicznej encyklopedii*) na skutek wyolbrzymienia ich cech charakterystycznych. A jednocześnie umie wzruszyć siłą lirycznego obrazu, jak np. w wierszu *Ikona* (*Z Tryptyku bizantyjskiego*), dyskretnym, pełnym wdzięku i świetnie skontrastowanym. Właśnie owa trafność lirycznego spojrzenia przy umiejętności filozoficznej interpretacji zjawisk, przy bogactwie środków artystycznych, właściwych tylko jemu, stanowi o sile Ficowskiego jako poety i ukazuje zasięg jego twórczych możliwości.

Lesław M. Bartelski

POEZJA REFLEKSYJNA

S e w e r y n P o l l a k: *Oka sieci*. Warszawa 1960. „Czytelnik"; str. 69.

Już wielcy symboliści dążyli do tego, by wiersz wyprowadzić z wąsko rozumianej prywatnej sfery intymności, by — sięgam po sformułowanie Hugo Friedricha z jego głośnej książki o nowoczesnej poezji — lirykę zdepersonifikować. Chociażby np. zanik poezji sztambuchowej, którą jeszcze romantycy traktowali jako poważny dział twórczości, nie był tylko następstwem przemian obyczajowych (sztambuch zanikł jako salonowy rekwizyt), wypływał z nowego ujmowania zasadniczej roli liryki. Wiersz przestał być prywatnym wyznaniem, nie wymagał już motywacji autobiograficznej, która tkwiła jeszcze w podtekście liryki romantycznej. W związku z tym poezja, rezygnując z ustalonych już nie tyle tematów, co sposobów ujmowania materii lirycznej, stanęła przed koniecznością szukania nowych terenów, nie mieszczących się w obrębie wąsko pojętej w duchu romantycznym intymności. Tutaj zaczął się proces i n t e l e k t u a l i z a c j i liryki. Termin „intelektualizacja" jest bardzo wieloznaczny, tak jak wielostronne i nieostre jest zjawisko przezeń oznaczane. Niesposób np. odmówić waloru intelektualizacji oświeceniowym listom poetyckim i traktatom wierszowanym (jeśli do nich przylega jeszcze w ogóle słowo „liryka"). Jednakże niesposób również nie zauważyć, że obecnie tzw. intelektualizacja przybiera inne formy niż u XVIII-wiecznych racjonalistów. Pojawia się bowiem w wypowiedziach nie konstruowanych na wzór prac, w których obowiązuje przestrzeganie porządku logicznego, po prostu — w wypowiedziach niedyskursywnych. Wydaje mi się, że ukształtowały się dwa sposoby intelektualizowania liryki. Pierwszy stara się utrwalić sam proces rozważań, jeśli tak można powiedzieć, występuje tu poeta jako człowiek rozmyślający. Liryka taka demonstruje tok przeżywania jakiejś sprawy czy problemu — sposób ten jest charakterystyczny dla poetyki symbolistycznej. W pewnej przynajmniej mierze jest on „tradycyjny". Nie neguje bowiem romantycznej formy monologu lirycznego, w którym sprawą zasadniczą jest bezpośrednia

obecność poetyckiego „ja". Różnica polega na tym, że na pierwszym planie prezentuje się inna strona owego „ja". Ujawnia ono skłonność nie do bezpośrednich enuncjacji emocjonalnych, lecz do rozmyślań, co oczywiście zaważyło na samej formie monologu lirycznego. Wydaje się, że ten typ liryki określić można odwiecznym terminem: poezja refleksyjna.

Drugi sposób intelektualizacji przybiera całkiem inne kształty. Nieistotny jest tutaj sam proces rozumowania, ważne są jego wyniki. Tok rozmyślań jest jakby faktem poprzedzającym, nie podlegającym poetyckiemu opracowaniu. Poeta upodabnia się w jakimś sensie do aforysty, który przedstawia publiczności maksymę, a nie drogi, po których doszedł do jej sformułowania. Toteż miejsce dawnego monologu-medytacji zajmuje wiersz-syntetyczna formuła (lub cykl formuł). Formuła w najszerszym sensie — może być nią także pewne przedstawienie obrazowe, tłumaczące się tylko jako swoiście ujęta, bo środkami liryki, maksyma. Maksyma zresztą nigdy w pełni nie przekładalna na język innego typu (np. dyskursywny). Zadaniem tak pojętej formuły jest scalanie, syntetyzowanie, co pozostaje w związku z dążnością do lapidarności ujęcia.

Wiersze Seweryna Pollaka, zebrane w tomie, który jest przedmiotem spisywanych tu uwag, stanowią przykład liryki refleksyjnej. Jej właściwości określają poetykę *Ok sieci*, wskazując jednocześnie tradycje, z których ona wyrasta. Tradycje późnego symbolizmu, a przede wszystkim chyba Borysa Pasternaka. Przedmiotem poezji Pollaka jest przemijanie, problem uciekającego czasu, który pozostawia po sobie ślady, ale nie daje się uchwycić, bo stanowi wieczny ruch, ruch prowadzący do zatraty jednostki. Poeta posługuje się dwoma sposobami ujmowania czasu. Sposób pierwszy dobrze reprezentuje taki np. wiersz:

Niepogodzony z dwiema wiecznościami,
które znakami nieskończoności
objęły mój początek i mój koniec,
od jednej z nich uciekam, lękiem ogarnięty,
w objęcia drugiej — bardziej przeraźliwej.
Tak dziecko, uciekając z ciemnego pokoju,
z krzykiem rozpaczy wtula głowę w suknię
obcej kobiety — i czując jej obcość,
wgarnięte w czarność sukni, krzyczy
z przerażenia.
Z jednej otchłani do drugiej otchłani
biegnę, skracając nieskończenie małą
przerwę między nimi, wyznaczoną
moim istnieniem. Gdy piszę te słowa,
już się zbliżyłem, bo umarła chwila
od zdania, które pisałem — już obcy:
niepogodzony z dwiema wiecznościami.

(Niepogodzony z dwiema wiecznościami...)

Rzeczywistością wiersza jest — by tak powiedzieć — rzeczywistość rozważania. Istotne jest tu bezpośrednie ujęcie pewnej sytuacji człowieczej. Cały wiersz stanowi w zasadzie rozwinięcie tego, co zawiera się w pierwszym jego zdaniu. Rozbudowana wizja dziecka nie ma tutaj bytu samoistnego, jest jakby rozszerzonym porównaniem, „tłumaczącym" początkową treść pojęciową na inny typ języka. Otóż to właśnie „tłumaczenie" jest niezwykle dla liryki refleksyjnej charakterystyczne. Ukazuje bowiem bezpośrednie panowanie porządku intelektualnego, samego rozmyślania nad innymi elementami konstrukcji poetyckiej. W analizowanym wierszu obraz dziecka pełni funkcję przykładu, wmontowanego w tok refleksyjny. Jest jakby załącznikiem, dokumentującym rozważania o czasie, przed którym nigdzie nie ma ucieczki.

Drugi sposób ujmowania czasu egzemplifikuje w pełni wiersz niżej cytowany:

Pulsuje woda w żyle lodu,
ścieniałej i pobłękitniałej,
i podrywając ją od spodu,
wstrząsa potoku wątłym ciałem.

Igłą słoneczny blask przepala
aortę coraz bardziej kruchą
i tętni krwią stłoczona fala,
i ciche groźby szemrze głucho.

Aż zadyszana nieprzytomnie,
przeręblą na powierzchnię tryśnie
i nurt spieniony spłynie po mnie,
i w gardle krzyk ostatni ściśnie.

(Ruszenie lodów)

Tutaj wykładnikiem treści refleksyjnej jest opis. Opis w pewnym sensie niesamodzielny, gdyż właściwą swoją wartość ujawnia wtedy, gdy odniesie się go do tego, co znajduje się poza nim. Nie chodzi bowiem o odtworzenie zjawiska, czy nawet liryczne sproblematyzowanie go. Zadaniem opisu jest sugerowanie toku refleksyjnego, który znajduje się jakby pod powierzchnią. Tylko w jego kontekście opis nabiera

właściwego znaczenia. Funkcję opisu stanowi więc swoiste naprowadzanie na treść refleksyjną. Ten typ liryki różni się bardzo znacznie od tego, który nazwaliśmy poezją formuł. W wierszach typu *Ruszenie lodów* istnieją jakby dwa ciągi: nurt opisowy i podskórny nurt refleksyjny. W poezji formuł zaś rządzi zawsze jedność, zjawisko „przekładalności" jest w niej nieobecne.

Powstaje problem, jakimi środkami posługuje się współczesna liryka refleksyjna. Wiersze Pollaka dają w tej materii odpowiedź jednoznaczną: środkami tradycyjnymi. „Tradycyjność" omawianego tutaj poety jest konsekwentna, programowa, chyba założona w pełni świadomie. Pollak znajduje się w orbicie oddziaływania późnych symbolistów (zwłaszcza rosyjskich), którzy nie zrezygnowali z szerokiego toku lirycznego, regularnej budowy stroficznej i dokładnego rymu. Toteż jego poezja przypomina twórczość Tuwima z lat 30-tych — obaj twórcy korzystają z tych samych doświadczeń literackich, obaj na tym samym terenie znajdują swe ideały poetyckie.

Tradycyjność Pollaka (słowu „tradycyjność" nie przypisuję jakichkolwiek walorów oceniających) ujawnia się wielostronnie. Ujawnia się już w sięgnięciu po odwieczne gatunki literackie — np. elegię (por. cykl *Wiersze o ojcu).* Drugim ulubionym gatunkiem Pollaka jest oda, z charakterystyczną, często przez poetę przywoływaną formą drugiej osoby, oda, pisana wierszem wolnym, który jednakże daleki jest od współczesnych eksperymentów w tej dziedzinie, przypomina raczej wersyfikację klasycznych ód (por. np. *Do milczącej).* Ujawnia się także w swoistej śpiewności, w której widać wpływ poetów rosyjskich, tak konsekwentnie przez Pollaka tłumaczonych.

Niekiedy chciałoby się powiedzieć, że tradycjonalizm autora *Ok sieci* uzyskuje wręcz stopień wyrafinowania. Pollak jakby prowokuje czytelnika, przyzwyczajonego już do wyników rewolucji formalnej, spowodowanej przez awangardę, stosowaniem chwytów już w poezji dzisiejszej prawie się nie pojawiających. Np. rymy — Pollak przestrzega z zadziwiającą dokładnością regularnego ich rozmieszczenia w strofie, przestrzega także pełności. W niektórych strofach celowo je nagromadza, tak jakby chciał zademonstrować walory starych rygorów poetyckich. Bo to niewątpliwe, że są tu one celowo przestrzeganą dyscypliną, „naturalną dyscypliną", a nie — klasycystyczną stylizacją. Ta przyrodzona tradycyjność struktury językowej przylega w pełni do refleksyjności omawianych tu wierszy — trudno sobie wręcz wyobrazić, żeby refleksyjność, tak jak pojmuje ją Pollak, dała się ująć środkami poetyki Przybosia, Bieńkowskiego czy Białoszewskiego. *Oka sieci* tworzą więc zwartą i konsekwentną całość (poza kilkoma wierszami opisowymi, które znajdują się poniżej utrzymywanego w książce poziomu). Niewątpliwie stanowią najlepszą pozycję w dotychczasowym dorobku Seweryna Pollaka.

Michał Głowiński

PODWÓJNY EKSPERYMENT

Kornel Filipowicz: *Romans prowincjonalny.* Kraków 1960. Wydawnictwo Literackie; str. 102.

Romans prowincjonalny Kornela Filipowicza nie jest eksperymentem formalnym. Gatunek prozy, konstrukcja języka, rysunek postaci, przebieg akcji, pojęcia psychologiczne czy socjologiczne i inne elementy utworu literackiego — mają w tej książce charakter tradycyjny; są dalekie od takich na przykład poszukiwań, jakie przynosiły *Sentymenty* Marii Paczowskiej.

Lepiej byłoby zapewne użyć wobec *Romansu prowincjonalnego* terminu „klasyczny", w tym znaczeniu, w jakim przeciwstawia się w naukach ścisłych klasyczną mechanikę — Einsteinowskiej, determinizm „klasyczny" — teorii kwantów. W tym

sensie nawiązuje Filipowicz do prozy „klasycznej", czyli zgodnej z ustalonymi środkami wyrazu.

Niemniej można powiedzieć, że *Romans prowincjonalny* jest eksperymentem. I to podwójnym. Po pierwsze, owa tradycyjna, czyli „klasyczna" forma powieści została tu „wciśnięta" w ramy tzw. „mikropowieści". Wyrażenia tego użył sam Filipowicz w wypowiedzi, którą Wydawnictwo Literackie umieściło na obwolucie. Czym jest „mikropowieść"? Pojęcie to nie jest identyczne z terminami: „nowela" czy „opowiadanie". Tamte gatunki prozy są skondensowane do pewnych tylko postaci czy wątków; „mikropowieść" próbuje cały rozległy świat, całe „universum" zmieścić na jednej niewielkiej „scenie" narracyjnej. Zasada noweli polega na wyborze, czyli na ograniczeniu problemowym; istotą „mikropowieści" jest ograniczenie ilości słów, które się tutaj poświęca sprawom — niemal nieograniczonym.

Forma „mikropowieści" jest dzisiaj częstsza, niż można by przypuszczać. Proust, Martin du Gard, Jules Romains pisywali „powieści-rzeki"; Thornton Wilder, Dürrenmatt, Camus, Böll czy Vercors operują „powieściami-strumykami". *Upadek* czy *Obcy* to typowe „mikropowieści". W *Upadku* mieści się dramat moralny pokolenia żyjącego w połowie XX wieku; przesłankami tego dramatu są: pełne życie człowieka i najważniejsze jego doświadczenia — wszystkie fakty, od najdrobniejszych do najbardziej wstrząsających, przypadkowe spotkanie w amsterdamskim „Mexico-City" i tragedia samobójcza na paryskim moście. Podobnym „mikrokosmosem" jest na przykład Vercorsowskie *Milczenie morza* czy *Obietnica*, najlepszy chyba utwór Dürrenmatta, czy *Most Saint-Louis Roy* Wildera. Pojęcie „mikropowieści" da się zresztą przetransponować także i na inne gatunki literackie. Na przykład ostatnia sztuka Szaniawskiego *Dziewięć lat* mieści w kilku króciutkich scenach całe życie dwojga osób, ich krzywdę, ich tragedię, ich rozminięcie się, a wreszcie rozcięcie nabrzmiałego latami, złożonego problemu. To wszystko — z jakimż bogactwem, jasnością i siłą — na kilku stronicach, które odpowiadają jakimś 30 czy 40 minutom czasu scenicznego, telewizyjnego lub radiowego...

W tym sensie *Romans prowincjonalny* Kornela Filipowicza wydaje mi się nie tyle eksperymentem, co zjawiskiem bardzo charakterystycznym dla współczesności, dla literatury naszego czasu. Na stu stroniczkach niewielkiego formatu mieści się nie tylko przygoda pewnej dziewczyny, zuchwałej i zbuntowanej przeciw swemu otoczeniu. Mieści się tu cały złożony świat współczesnego „prowincjonalizmu". I tu można by umieścić drugi — czy raczej główny — eksperyment tej „mikropowieści". Filipowicz pokazuje — surowo i bez złudzeń, ale z czymś w rodzaju sympatii filozoficznej — mechanizm działania tego prowincjonalnego światka. Jest tu na przykład obserwacja paradoksalna, a przenikliwa: mechanizm kołtuńskiego obmawiania bliźnich działa na prowincji niepowstrzymanie — ale z wykluczeniem zainteresowanych, tj. tych, którym mógłby najwięcej zaszkodzić: „Elżbieta żyła teraz w tej szczególnej atmosferze, jaką umie wytworzyć koło człowieka tylko małe miasto, w którym wszyscy się znają, gdzie wszystko jest wiadome, a każda próba ukrycia czegoś ze swego życia przed okiem opinii publicznej — obraca się przeciw człowiekowi. Społeczeństwo małego miasta uważa, że ma prawo wiedzieć wszystko, nadawać wszystkiemu rangę i decydować, czy rzecz ma podlegać tajemnicy publicznej. Jest jednak coś humanitarnego w okrucieństwie tej instytucji: oto człowiek obgadywany korzysta z dobrodziejstwa niewiedzy o tym, że jest przedmiotem plotki. Mechanizm tej instytucji działa mniej lub więcej sprawnie, ale zawsze jest konsekwentny w tym, aby nikt z najbliższego otoczenia człowieka obgadywanego nie dowiedział się o tym". Plotkarstwo humanitarne!

A więc — rehabilitacja prowincji? By się znów powołać na samego autora, żywił on zawsze „sentyment... dla tak zwanej prowincji, świata, który ginie na naszych oczach (był jeszcze wczoraj — nie będzie go już jutro), razem ze wszystkimi jego specjalnymi urokami, wzruszeniami, smakami, dziwactwami". A może wraca tu problem *Małego domku* Rittnera,

gdzie wąskie uliczki małomiejskie ciążą nad ludźmi, przytłaczają ich, stwarzają konflikty między nimi a rozwojem ich osobowości? Świat prowincji ginie na naszych oczach — to prawda. Ale czy ginie duch prowincjonalizmu? I zjawisko zwane tym imieniem? Jeśli je będziemy pojmować jako małostkowość, czyli zagrzebanie się w sprawach drobnych — istotnym i najgorszym prowincjuszem tej powieści jest przybywający z „wielkiego świata" młody poeta, Fabian Miłobrzeski. 24-letnia pianistka prowincjonalna, Elżbieta Jabłońska, ma trafne poczucie krytyczne, czytając wiersze tego literackiego kabotyna: „Była dość wykształcona i oczytana; ale w tych wierszach było coś irytującego: jakieś pomieszanie dosłowności z kłamstwem. Elżbieta pomyślała, że to są jakieś takie wiersze, że nie bardzo chce się wierzyć, aby tak było, a jednocześnie ma się żenujące przekonanie, że to są przeżycia osobiste, których nie powinno się nikomu opowiadać, a tym bardziej umieszczać w wierszach". Mimo to Elżbieta ulega urokowi przygody, rozwijającej się z typowo małomiejskim, nieco dziecinnym, urokiem; ulega temu urokowi, gdyż instynktownie buntuje się przeciw swemu środowisku, przeciw światu, w którym — jak mówi — ludzie tylko „grają w karty, łowią ryby, piją wódkę, chodzą do kina, słuchają radia — czasem, rzadko, czytają książki". Bunt Elżbiety jest więc podszyty — poczuciem niższości. „A co pani na przykład robi wieczorami?" — pyta Miłobrzeski. „Co robię? — powtórzyła Elżbieta. — Nudzę się. Patrzę przez okno. Zazdroszczę ludziom, którzy mieszkają w wielkich miastach." Rodzajem dziecinnego protestu przeciw własnemu — prawdziwemu czy rzekomemu — ograniczeniu życiowemu jest więc „staromodna przygoda" tej dziewczyny.

To mi się właśnie wydaje najistotniejszym problemem *Romansu:* przeciwstawienie warunków życia małego miasta wrażliwości ludzi, którzy je zamieszkują. Gruboskórni, ubodzy w czucie i wyobraźnię są nie oni, ale tamci „wybrańcy" wielkich miast i „poetyckiego" Parnasu. Elżbieta cały czas, nawet gdy ulega fizycznemu urokowi Miłobrzeskiego, patrzy nań z ostrym krytycyzmem, niemal z lekceważeniem, z ironią. Mimo to wpada w zastawione sieci, jakby nie wierząc swemu krytycyzmowi, nie ufając mu. Nawet w brudnym i nieporządnym warszawskim barze mlecznym czuje się prowincjonalna dziewczyna — jakimś śmiesznym intruzem. Nie tylko zanikający urok małych środowisk wydaje mi się problemem tej książki, ale i marzenie o śmielszym i czystszym, wyzwalającym, świecie nowoczesnym.

Wojciech Natanson

AD ABSURDUM

Sławomir Mrożek: *Postępowiec.* Warszawa 1960. „Iskry"; str. 126.

Komizm Mrożka leży na przecięciu dwu linii: parodystycznej i nonsensownej. W parodii *Postępowiec* antenatów ma bardzo dostojnych. Po prostu: cały gatunek noszący nazwę poematu heroikomicznego. Istotę reprezentowanego przez ten gatunek komizmu stanowi niespodzianka, wynikająca z nieprzystosowania „treści" i „formy". Styl, stworzony dla wyrażenia wzniosłej tematyki, zostaje użyty do opisu spraw błahych, pozbawionych elementu wzniosłości. Tak dzieje się w *Batrachomiomachii,* u Boileau, Pope'a, Gresseta czy Krasickiego. Konwencja bohaterskiego poematu jest już jednak martwa od dawna. Nie tylko ona jedna. Rzecz jasna, konwencje panują w literaturze nadal — na innej przecież niż w epoce klasycyzmu zasadzie. Nie stanowią oficjalnych praw, stanowią wstydliwą konieczność. Literatura nie ma już swego urzędowego języka.

Ma go jednak prasa. Język urzędowy, oficjalny, konwencjonalny. Współ-

cześnie — jedyny to bodaj (obok ściśle urzędowego) system niezmienny, zakładający powtarzalność pewnych zwrotów, pewnych całości, nie tylko słów. Jednocześnie — system wyrażający treści, które mają obowiązywać powszechnie, język anonimowy, „obiektywny", taki jednak, który służy pewnym tendencjom pedagogicznym, który przeto implikuje wyższość piszącego nad czytelnikiem. W sumie — pozostawmy na boku zażenowanie — jedyny styl, jaki może dziś pełnić funkcję stylu bohaterskich poematów — na użytek parodysty.

Rzecz jasna — inny już stosunek zachodzić tu będzie między „formą" a „treścią". Nie wzniosłość imituje teraz parodysta, lecz — oficjalność. Dystans między gatunkiem imitowanym a imitującym — ulega gwałtownej redukcji. Można być zaskoczonym śmiałością, z jaką Krasicki własne, dla innych celów napisane słowa o „Świętej miłości kochanej ojczyzny" — odnosi do przygód szczura. Śmiałość, z jaką błahy temat, jakikolwiek, ujęty zostaje w kanony sztucznej powagi stylu prasowego — jest żadna. W końcu — prasa nie zna tematów zbyt błahych. Tak więc — parodii prasowej grozi estetyczna wątłość, grozi przekształcenie się w tanią, jednodniową humorystykę. I dlatego współczesny heroikomizm — jeśli, nie mogąc marzyć o zachowaniu dawnego znaczenia, chce jednak pozostać w obrębie literatury — musi szukać nowej odskoczni.

Znalazł już ją zresztą, i to nie dziś — w komizmie nonsensu właśnie. W ten sposób, jeśli dwieście lat temu wzniosłości przeciwstawiano błahość (i wzniosłość demaskowano przy pomocy błahości), dziś oficjalności przeciwstawia się bzdurę. W schematy stylistyczne powszechnie obowiązujące, nudne i banalne, wprowadza się nagle — niezupełnie sensowne treści. Śledzący pilnie codzienną prasę czytelnik łatwo chwyta komizm tej sprzeczności. I ma niemałą uciechę.

Podobnie jak parodia, także i komizm nonsensu wywodzi się z bardzo dawnych tradycyj. W literaturze polskiej sięgających po *Dworzanina* i siedemnastowieczną komedię i satyrę sowizdrzalską. Ta ostatnia zna już zresztą podobną symbiozę: bzdurne anegdoty pseudonima Józefa Pięknorzyckiego z Mątwiłajec ubrane są w formę, przypominającą *(avant la lettre)* wiadomości prasowe. Najważniejsze jednak są tradycje najbliższe: te, w których już naprawdę dokonało się połączenie prasowej parodii z poetyką nonsensu.

Rzecz jasna, chodzi tu o primaaprilisowe dodatki do *Kuriera Polskiego*, jakimi, począwszy od roku 1920, bawili czytelników tego pisma Julian Tuwim i Antoni Słonimski — w prostej linii poprzednicy *Postępowca*.

PIES ADWOKATEM

W stanie Ohio zdarzył się dość niezwykły, jak na tamtejsze stosunki, wypadek. Piekarz z Wyoming, oskarżony o systematyczną kradzież wędliny, w braku świadków powołał się na swego pieska imieniem Pietraszek, który w sądzie bronił gorąco swego pana i po dwugodzinnym przemówieniu uzyskał dla piekarza uniewinnienie.

BOHATERSKI PIES

Widząc, że jego pan, niejaki A. R., nabywa dalsze trzy litry wódki, pies obywatela A. R. rzucił się na butelki i wypił ich zawartość od razu, chroniąc w ten sposób swego pana przed niechybnym zatruciem. Bohaterski pies znajduje się w stanie ciężkim.

Bieliznę damską, starannie wykończoną, mam na sobie. Masażystka L. B. Polna 200.

Ja wam pokażę! — Plac Wolnica, w bramie. Codziennie od 18.00 do 23.00.

Można by tu zaproponować — zgodnie z poetyką omawianego autora — następujący temat dla uczniów szkoły podstawowej:

„Wskaż, na podstawie adresów bohaterek oraz danych dotyczących rozwoju obyczajowości — które fragmenty napisane zostały przez A. Słonimskiego i J. Tuwima, a które przez S. Mrożka."

Tak więc — podobieństwa są tu znaczne. Nie wydaje się jednak rzeczą słuszną wprowadzanie do ocen utworów tego rodzaju — surowych kryteriów oryginalności, obowiązujących w takich gatunkach, jak poezja liryczna. W pewnym sensie mamy tu bowiem do czynienia ze sztuką stosowaną, ze sztuką, w której realizacje pewnych zasad dłużej zachowują swą — by posłużyć się uczonym terminem — wartościowalność. Dzieje się tak, po-

nieważ jest to sztuka, mogąca liczyć na nierównie szerszy odbiór niż poezja, jednocześnie zaś — w założeniu, nie zawsze w realizacjach — jest to sztuka o mniejszych niż poezja ambicjach, filozoficznych czy estetycznych. Ale przede wszystkim dzieje się tak dlatego, że jest to genre o niezwykłej vis comica, torującej sobie dopiero drogę do wrażliwości komicznej szerokich mas społeczeństwa.

Wszystko to zostało tu napisane w ten sposób, jak gdyby Mrożek w swych — znakomitych — realizacjach nie wykraczał poza granice poetyki, zakreślone przez Słonimskiego i Tuwima. Tak jednak nie jest. *Postępowiec* znaczy wyraźny etap w rozwoju „nonsensownej parodii prasowej", znaczy zwrot ku jej racjonalizacji i utylitaryzacji. Na ogół, jeśli Słonimski i Tuwim wprowadzali do swych parodii element satyry polityczno-społecznej (*Teoria Einsteina* na przykład) — rolę nonsensu w utworach takich ograniczali do minimum. Tam zaś, gdzie w ich parodiach absurd tworzył główną wartość humorystyczną, był to raczej absurd dla absurdu, była to raczej — wspaniała — zabawa. Nie darmo wywodziła się ona z telefonicznych rozmów o ogolonych szprotkach i obrażających się Amfibrachach. (Ten rodzaj komizmu, pur-nonsensowny, podejmuje współcześnie Jerzy Afanasjew.) U Mrożka wspaniała zabawa jest także — o czym za chwilę. Element satyry, satyry o dużym ciężarze gatunkowym, stanowi jednak właściwe centrum tej książki, jej pożywny, choć gorzki owoc.

Kącik wiejski

JAK WYKORZYSTAĆ KOMÓRKĘ

Wielu z nas, chłopów, posiada nie używane komórki, a to po chlewikach, a to po kurniku, a to po kozach. Komórki te możemy wykorzystać, przekształcając je na komórki fotoelektryczne.

Technika żartu nonsensownego (opartego zresztą na kalamburze, który już w jakiś sposób racjonalizuje ten utwór) służy tu satyrze na — bardzo realne — zjawiska naszej współczesności; satyrze, która wskazuje: 1) dysproporcje, jakie zachodzą między (gwałtownym) rozwojem nauki i techniki a (powolnym) procesem upowszechniania i utylitaryzowania ich zdobyczy w społeczeństwie, 2) zacofanie cywilizacyjne, jakie — zwłaszcza przed paru laty, w okresie pisania *Postępowca* — rzucało się w Polsce w oczy na każdym kroku, i wreszcie: 3) naiwność metod propagandy, które łączą w sobie nieznajomość warunków życiowych odbiorcy z nieznajomością jego psychiki (udziecinnienie, sprymitywizowanie chłopów, osiągnięte dzięki powtarzającej się grupie spójnikowej „a to").

Można sobie wyobrazić, ile papieru zdolny jest zużyć przeciętny dziennikarz czy reportażysta na omówienie wszystkich tych problemów. W zamian za te kolumny (mało stylowe zwykle) otrzymujemy tu lakoniczny żart, niezwykle skomprymowany skrót, działający z nierównie większą siłą, gdyż: przesadny, karykaturalny, sprowadzający dostrzeżone antynomie — *ad absurdum*. Właśnie. Absurd staje się tu nie: punktem wyjścia, założeniem humorystyczno-poetyckim, lecz: punktem dojścia, konsekwencją, do której prowadzi pragnienie osiągnięcia maksimum skuteczności i maksimum efektu estetycznego.

Mechanizm tego rodzaju jest najbardziej dla *Postępowca* typowy. W większości zawartych tu parodii odnaleźć można konkretną problematykę polityczną, ekonomiczną, społeczną, „administracyjną", a także: krytykę konkretnych postaw światopoglądowych czy emocjonalnych, przybieranych współcześnie przez część społeczeństwa czy jego intelektualnych reprezentantów.

Tak na przykład pierwszy numer *Postępowca* otwiera się (w książce, w *Życiu Literackim* początek był inny) rysuneczkiem przedstawiającym zapłakanych kawalerzystów z armii Księstwa Warszawskiego. Podpis brzmi: „Szwoleżerowie między sobą: — Więc już nic po nas!" Tekst to bardzo znamienny dla Mrożka, wyrażający jedną z idei przewodnich jego pisarstwa, ideę, podjętą przez zgrupowanych wokół *Współczesności* młodych pisarzy i publicystów. Kpina z postawy „ułańskiej", ale także kpina z wszelkiej afektacji, z wszelkiej dysproporcji między gestem a faktem, między słowem a rzeczą, między tym, co oficjalne, a tym, co prawdziwe (kpina — jak widzieliśmy — wyrażona samą strukturą tej książki) — to wszystko leży u podstaw zabawnych tekstów *Postępowca*.

Lakoniczność tych skrótów zbliża je niekiedy do rozmiarów aforyzmu. Nasuwa się tu nazwisko Stanisława Jerzego Leca. Jego *Myśli nieuczesane* mają charakter ogólniejszy, na ogół bardziej odkrywczy intelektualnie. Mrożek zaś to — przez swą nadwyżkę parodystyczno-nonsensowną — silniej szokuje, bardziej śmieszy. Mechanizm metaforycznego skrótu bywa tu jednak bardzo podobny: wystarczy parę zabiegów stylistycznych, by w „myśli nieuczesane" przekształcić takie na przykład teksty Mrożka:

Z kraju

DZIELNA POLKA OBYWATELKA

Maria G. urodziła dowód osobisty, bez dziecka. Jest to budujący przykład prawdziwie urzędowej postawy obywatelskiej.

KOMUNIKATY

Podsumowanie dyskusji odbędzie się na walnym zebraniu w Dolinie Józefata. Dokładny termin zostanie podany do wiadomości.

Doprawdy, któż miałby sumienie nudną analizą psuć efekt tych dwu prasowych wiadomości...

Tak więc Mrożek nie tyle tęskni do nonsensu, nie tyle w nonsensie widzi ucieczkę od tak zwanej rzeczywistości (postawa Tuwima) — ile: w rzeczywistości tej widzi elementy nonsensu i wyjaskrawia je tylko czy unaocznia. Jego wrażliwość zaś na zjawisko, które nazwać można (proszę wybaczyć ten rodzaj metaforyki) podskórną wodą absurdu, podchodzącą pod stały grunt uładzonego racjonalnie świata — jest niezwykła. Potrafi on przecież zjawisko to ukazać dzięki chwytowi tak prostemu, jak zwolnienie toku prozy, swoiste, „mikroskopowe" zbliżenie do tekstu powszechnie znanego, który nabiera niespodziewanych walorów humorystyczno-absurdalnych, jeśli podawany jest w bardzo krótkich fragmentach, traktowanych jako osobne „odcinki" prasowe *(Stara baśń)*.

Uwrażliwienie na absurd jest u Mrożka równoznaczne z uwrażliwieniem na komizm. Trudno zaś inaczej uwrażliwienie to określić, jak pisząc o absolutnym słuchu komicznym autora *Postępowca*. A trzeba pamiętać i o jego w tej dziedzinie „historycznych" zasługach. Nie kto inny bowiem, jak właśnie Mrożek, przypomniał nam kiedyś, że istnieje możliwość satyry czy humorystyki — dowcipnej. Z pojęciami tymi rozstaliśmy się byli poprzednio na ładnych parę lat, w czasie których satyra polska — pomijając bardzo nieliczne wyjątki — popadła w komiczny (w obydwu tego słowa znaczeniach) banał. Wiadomo: „satyrycy"... Dopiero Mrożek (jak w latach czterdziestych Dygat) udowodnił, że młode, debiutujące po wojnie pokolenia nie są — pod tym względem — obciążone jakąś wadą organiczną. Dopiero on był naprawdę dowcipny, dowcipny w sposób współczesny: dyskretny i aluzyjny, kamiennie poważny i absurdalny. (I nadal zresztą pozostał dość odosobniony. Dowcip święci dziś swe tryumfy przede wszystkim w gatunkach pozornie mniej doń przystosowanych: w krytyce literackiej, w publicystyce. W tych właśnie dziedzinach przejawia się w pokoleniu najmłodszym: Słojewski, Dobosz.)

Wróćmy jednak do sprawy zasadniczej, która zaczyna się komplikować. Skoro bowiem tak wiele pisano powyżej o s e n s i e *Postępowca*, mógłby ktoś powiedzieć, że jego nonsensowność jest fikcją.

Myślę, że trzeba tu wprowadzić pewne rozróżnienie. Samo dotarcie do „sensownego", racjonalnego wnętrza tej książeczki, zawierającej zresztą także pomysły zupełnie absurdalne — nie zwalnia od analizy realizowanej w niej poetyki.

W zasadzie zatem, choć nie zawsze, komizm Mrożka nie jest czysto absurdalny — w tym sensie i w tym stopniu, w jakim czysto absurdalny jest komizm Leara, nadrealistów czy Słonimskiego i Tuwima. (I w takim komizmie zresztą — jak o tym już nieco pisano w naszej krytyce — nie jest to nonsens naprawdę „czysty" — taki bowiem nie śmieszyłby zapewne. Z drugiej strony — rzecz komplikuje fakt, że każdy dowcip łamie prawa logiki, każdy — jest w pewien sposób absurdalny. Toteż dowcip nonsensowny, pewne jego formy przynajmniej, to — jak gdyby — absurd w absurdzie: łamanie zasad logiki, łamiącej zasady logiki. Warto przypomnieć tu świetne uwagi Sandauera na ten temat, zawarte w jego szkicu o Gałczyńskim.)

Nie będąc jednak absurdalnym — komizm Mrożka ma pozory absurdalności. Posłużmy się przykładem.

Z kraju

NIEPOKÓJ W ETERZE

Mieszkańcy Łubudówki twierdzą, jakoby byli świadkami niezwykłego widowiska. Nocą, w czasie bezwietrznej pogody, na wygwieżdżonym niebie od strony północnej ukazał się płomienisty kelner z kotletem cielęcym i porcją zielonego groszku. Zjawisko to przesunęło się z północy na południe, a potem zniknęło. Fenomen tenże jest przyczyną ożywienia i niepokoju, zwłaszcza wśród starszego pokolenia Łubudówki, pamiętającego jeszcze kometę z 1812 roku.

„Wiadomość" ta należy do znanego dobrze gatunku: gatunku, który bardziej nas denerwuje niż sami kelnerzy. A jednak — jest niezaprzeczenie komiczna i bawić może także tych, którym nie znane są polskie restauracje. Żart ten podany nam bowiem został w technice żartu nonsensownego: ma pozór absolutnej bzdury. Przy tym rozporządza tak wielką nadwyżką elementu bezinteresownej zabawy i elementu komicznej fantastyki nad racjonalnym elementem satyry, że nie satyra, lecz owa nadwyżka właśnie wywołuje śmiech. Jest to śmiech z konstrukcji dowcipu, nie z jego treści — znów sprawa bliższa komizmu nonsensownego niż „zwykłego". (Oczywiście, działa tu także i mechanizm parodii.) Poprzestać na wyłuskaniu sensu, pominąć całą „bezużyteczną", hiperboliczną szarżę tego żartu, szarżę, upodabniającą go do „wygłupu" — znaczyłoby to: nie zrozumieć go.

W ten sposób, nawet w swych najbardziej „drobnorealistycznych" żartach, Mrożek wprowadza to, co nazwać można techniką absurdu.

Nie jest to zjawisko odosobnione. Współcześnie dostrzec się dają podobne procesy w twórczości innych pisarzy czy w innych gałęziach sztuk. Można je określić jako obłaskawienie, wykorzystanie, zracjonalizowanie pewnych elementów żywiołowo irracjonalnych, które wystąpiły w sztuce nowatorskiej w latach pierwszej wojny światowej i w latach dwudziestych.

W tym samym nurcie odnaleźć można sztukę Daniela Mroza, znakomitego ilustratora książek Mrożka.

Nie tej jednak. Tu Mrożek dał swoje własne, urocze infantylizmy, zapewniające mu nazwisko także jako humoryście-rysownikowi. Wydawnictwo natomiast przepuściło jedyną w swoim rodzaju okazję. „Czasopiśmienniczy" charakter *Postępowca*, możliwość potraktowania książki jako rocznika — dawały tu szansę stworzenia oryginalnej, zabawnej całości edytorskiej. Zamiast niej — otrzymaliśmy książkę wydaną seryjnie (w — nienajpiękniejszej — serii „Biblioteki Stańczyka"), z okładką ni w pięć, ni w dziewięć i z obowiązkową dowcipną autobiografią z tyłu. Wygląda na to, że nie należało aż tak zupełnie rezygnować ze spółki: Mrożek—Mróz.

Jerzy Kwiatkowski

NIEZNANY KSIĄŻĘ PONIATOWSKI

Marian Brandys: *Nieznany książę Poniatowski.* Warszawa 1960. "Iskry"; str. 240.

W *Żywocie Adama Mickiewicza,* pióra jego syna Władysława, trafiamy na krótką wzmiankę o uczcie, wydanej na cześć wieszcza i twórcy legionu włoskiego we Florencji w kwietniu 1848 roku przez księcia Karola Poniatowskiego, syna jednego z bratanków króla Stasia. Autor *Żywota* informuje przy tym, że ów bratanek był synem Kazimierza, starszego brata królewskiego, po rozbiorach osiedlił się we Włoszech i ożenił się z rzymianką. Ale co robił przedtem, kim była ta „rzymianka", którą poślubił, o tym milczy dyskretnie.

Wzmianka kończy się słowami: „Po

uczcie księżna Eliza ofiarowała Mickiewiczowi chorągiew narodową polską... Karol Poniatowski, wiedząc, jak Mickiewicz zachwyca się Mozartem, usiadł do fortepianu i odśpiewał mu pięknym barytonowym głosem parę kawałków z *Don Juana*". Tyle Władysław Mickiewicz.

Minęło z górą sto lat od bytności wieszcza u księcia Karola i jakoś nikt nie zainteresował się ani jeszcze jednym synowcem ostatniego króla polskiego, ani jego potomstwem. Wszystkich przyćmiła sława księcia Józefa, bohatera narodowego.

Aż tu nagle ukazuje się świetna książka, która wskrzesza postać „nieznanego księcia Poniatowskiego". Jej autorem jest Marian Brandys, znany dotychczas jako publicysta, autor świetnych i wzruszających reportaży o dzieciach koreańskich w Polsce, cyklu szkiców *Spotkania włoskie* i innych prac, raczej mocno związanych z aktualnością.

Nikt się nie domyślał, że drzemie w nim żyłka szperacza i pisarza historycznego.

Co różni Brandysa od jego poprzedników w odtwarzaniu postaci i obyczajowości epoki rozbiorów? Przede wszystkim jego postawa wobec przedmiotu. Nigdy sztywna, ale giętka, poddająca się zmiennemu rytmowi wydarzeń. Brandys szczęśliwie uniknął zarówno pokusy mitologizacji bohaterów narodowych, jak klepania po ramieniu tych, którym nie udało się zdać egzaminu przed sądem historii, nie ucieka się do łatwej w takich wypadkach drwiny i persyflażu. Jest poważny, nawet uroczysty, gdy chodzi o sprawy wielkiej doniosłości, krotochwilny a nawet drwiący, kiedy tego wymaga charakter i nastrój chwili. Ten dobór własnej tonacji świadczy dodatnio o subtelnym słuchu i takcie autora.

I jeszcze jedno, co można by nazwać kulturą historyczną: umiejętność grupowania i hierarchizacji zjawisk. Nigdy nie zdarza się tak, żeby bohater ginął pod natłokiem toczących się wokół niego wydarzeń, nawet gdy nie bierze w nich bezpośrednio udziału. Natomiast tam, gdzie trzeba pokazać jego aktywność, indywidualną odrębność w ujęciu spraw osobistych i krajowych, prężność charakteru, która pozwala mu się podnosić z najcięższych klęsk i upadków i zaczynać na nowo przegraną walkę o to, co uważa za słuszne, trafna ocena zdarzeń aktualnych i dar przewidywania przyszłych, wielkość w powodzeniu i wielkość w upadku — wszędzie tam autor rzuca nań snopy światła, wydobywające na jaw zarysy monumentalne jego postaci.

Nie zaniedbuje przy tym najmniejszej okazji, mogącej uzasadnić jego rozwój psychiczny i ukształtowanie jednostki, reprezentującej swój wiek w szczytowych jego przejawach, a jednocześnie skłóconej z większością ówczesnej opinii publicznej.

Ten syn jednego z najlekkomyślniejszych i najrozrzutniejszych arrywistów polskich okresu stanisławowskiego, osobnika czerpiącego oburącz przywileje i dochody, spływające nań z racji jego najbliższego pokrewieństwa z królem, księcia podkomorzego Kazimierza Poniatowskiego, twórcy wspaniałej rezydencji i czarodziejskich ogrodów w miejscu, gdzie dziś mieści się Park Kultury w Warszawie — i Apolonii z Ustrzyckich, cnotliwej, i po staropolsku surowej matrony, kasztelanki przemyskiej, odziedziczył po matce nieskazitelne obyczaje, oszczędność, zapobiegliwość, umiejętność życia z krędką w ręce, całkowite przeciwieństwo zasady: „zastaw się, a postaw się" — po ojcu rozmach, dumę rodową i temperament, wybuchający nieraz w najmniej spodziewanych momentach.

Zapalczywy Ciołek, jako młodzieniec dziewiętnastoletni, podczas swej pierwszej podróży za granicę nie wahał się pominąć wszechwładnej wówczas metresy królewskiej, Madame Du Barry, oznajmiając wyniośle na posadzkach Wersalu:

— Przybyłem tu tylko, aby pokłonić się królowi i jego rodzinie.

A pani Geoffrin, osobistej przyjaciółce Stanisława Augusta, kiedy pozwoliła sobie zganić pewne posunięcia króla, tak przyciął rogów, że jejmość zapomniała, jak się to mówiło, języka w gębie. Działo się to jeszcze wcześniej, kiedy ks. Stanisław miał dopiero lat szesnaście. Wreszcie umiał potraktować Repnina w sposób tak wyniosły, że ten były kochanek księżny Izabelli Czartoryskiej skarży się jej w listach na postępowanie królewskiego bratanka.

Przytaczam umyślnie te szczegóły, aby oświetlić metodę, według której autor posługuje się anegdotą. Czyni to zawsze tylko dla plastyczniejszego wydobycia wizerunku swego bohatera, zbliżenia go do czytelnika. Udaje mu się to w zupełności. Rozumiemy, dlaczego młody książę miał tylu wrogów. Zrażał sobie ludzi, zwłaszcza wpływowych, nie tylko wyniosłym tonem, ale głębokim przekonaniem o słuszności wygłaszanych przez siebie tez. Istotnie w sprawach politycznych i ekonomicznych książę Stanisław miał zawsze rację, a ludzie niczego tak nie cierpią, jak prawdy rzucanej w oczy. Te głębokie racje stanu, którym hołdował i służył książę Stanisław, zostały przez Brandysa odmalowane w sposób tak przejrzysty i przekonywający, że zniewalają całkowicie czytelnika, zaangażowanego już przedtem w losy księcia. Te racje są jednocześnie tak sprzeczne z panującymi wówczas powszechnie przesądami, że skryty zamiar Stanisława Augusta uczynienia bratanka swoim następcą na tronie nie ma najmniejszych szans urzeczywistnienia.

Pomimo tego książę przechodzi prawdziwą „szkołę monarchów" przez podróże po Europie. Odbywa on je w sposób daleko odbiegający od powszechnie przyjętego zwyczaju. Zamiast laurów salonowych ten młody sensat kolekcjonuje dane o rządach, ustroju społecznym i bogactwach danego kraju. Prowadzi rozmowy z działaczami, uczonymi i znawcami miejscowych stosunków. Całą Anglię zwiedza konno, aby mieć bezpośredni kontakt z mieszkańcami wsi. Nie dość na tym: rok cały spędza na sumiennych studiach w Cambridge. Nie mniej badawcza i owocna jest jego podróż po Niemczech, gdzie stara się wyłowić wszystkie sekrety tamtejszego przemysłu i przygotować nawiązanie stosunków handlowych z rozmaitymi państwami.

Tak uzbrojony do akcji politycznej, społecznej i ekonomicznej, natychmiast po powrocie do kraju zaczyna swoją działalność od uwłaszczenia i oczynszowania chłopów w swoich dobrach nowodworskich pod Warszawą i latyfundiach ukraińskich. Miał to być wstęp do ogólnokrajowej reformy włościańskiej. Jednocześnie spadają na niego nowe dostojeństwa i majątki że szczodrej ręki królewskiego stryja.

I tu zachodzi fakt, rzucający cień na nieskazitelny dotychczas charakter księcia: jego udział w likwidacji przedsiębiorstw, zorganizowanych na niebywałą przedtem skalę przez Antoniego Tyzenhauza, twórcę olbrzymich zakładów przemysłowych, które nie wytrzymały próby życia. Brandys nie stara się nawet zatuszować okrutnej bezwzględności księcia w powaleniu człowieka, którego jedyną winą był nadmierny rozmach finansowy i... tak powszechny u nas brak fachowości. Drastyczność sytuacji podnosi fakt, że książę Stanisław został nie bezpośrednim wprawdzie, ale bądź co bądź jego następcą, przejmując po nim tak zwane dobra stołowe króla...

Ale wraz z powiększającą się fortuną rosną niepowodzenia i klęski na innych polach. Nadziejom na następstwo po uznaniu dziedziczności tronu kładzie kres caryca Katarzyna krótkim, zdecydowanym „Nie!" Swoją karierę polityczną w kraju przekreśla sam książę nieopatrznym użyciem słowa „zgraja" przy zwalczaniu w sejmie poronionego projektu utworzenia Kawalerii Narodowej. Opowiedzenie się po stronie mieszczan podczas Sejmu Wielkiego przepełnia czarę powszechnej niechęci. Jeszcze niedawno opiewany przez Trembeckiego za swoją działalność humanitarną, książę staje się celem uszczypliwych i obelżywych wierszyków.

Wreszcie zmuszony jest opuścić Sejm i w porywie oburzenia składa wszystkie swoje urzędy. Dowództwo Gwardii Pieszej przekazał swemu stryjecznemu bratu, księciu Józefowi. Sejm uchwalił Konstytucję Majową bez niego. Jakieś krytyczne słowo, skierowane pod adresem mniej znanego artykułu Ustawy, wywołało zarzut, że w ogóle był jej przeciwny...

Wielkie wypadki dziejowe usuwają go na drugi plan. Jednocześnie w książce Brandysa malowidło z konieczności raczej kameralne urasta stopniowo do wymiarów historycznego fresku. I tu mamy sposobność zapoznać się z poczuciem perspektywy, selekcji i umiaru, jakim rozporządza autor. Przychodzi pora na patos. Osiąga on pełnię wyrazu w krótkim epizodzie

„wyprawy po złote runo" do Petersburga, gdzie już tłoczno było od polskich magnatów, zabiegających na dworze carycy o zwrot skonfiskowanych dóbr. Tylko ks. Stanisław nie płaszczył się przed Zubowem. Ale, dodaje nawiasowo autor: „W Petersburgu i jego okolicach byli jeszcze inni Polacy. W lochach twierdzy Pietropawłowskiej siedzieli więźniowie Powstania: Tadeusz Kościuszko, Julian Ursyn Niemcewicz, Ignacy Potocki, warszawski szewc Kiliński i warszawski bankier Kapostas. Linia podziału politycznego, różnicująca Polaków petersburskich, przebiegała nie między dumnym księciem a pokornymi petentami codziennych posłuchań u Zubowa, lecz między Carskim Siołem a Pietropawłowską twierdzą. Była to przepaść wypełniona krwią, tysiącami trupów i wspomnieniami zduszonej rewolucji. Przy takiej linii podziału osobista przyzwoitość i osobiste poczucie godności nie wystarczały już jako patriotyczne alibi".

Ostatni okres życia spędza książę Stanisław w Italii, którą ukochał ponad inne kraje od wczesnej młodości. Jest człowiekiem bogatym, ma w Rzymie wspaniały pałac, może się bez przeszkód oddać ulubionemu kolekcjonerstwu: zbieraniu rzadkich kamei i gemm, nie zaniedbując przy tym dzieł filantropijnych, które mu zjednały przydomek „il buono Polacco".

Ta jego czułość na niedolę ludzką stała się przyczyną uśmiechu szczęścia w jego samotnym i surowym życiu, a zarazem wielkiego skandalu w sferach arystokratycznych i klerykalnych.

Naprzeciwko jego pałacu mieszkał szewc — pijak, który niemiłosiernie katował swoją żonę. Nieszczęsna kobieta schroniła się przed nożem swego prześladowcy w bramie pałacu. Litościwy książę zaopiekował się nią tak gorliwie, że po kilku latach dochował się z nią czworga dzieci, którym wyrobił tytuł książąt di Monte Rotondo. Wszystkie odznaczały się wybitnymi zdolnościami muzycznymi i po śmierci ojca poszły w kierunku artystycznym.

Książę Stanisław umarł we Florencji w 1833 roku, to znaczy przeżył jeszcze jeden polski zryw do wolności — powstanie listopadowe. Zgodnie z jego ostatnią wolą ozdobiono jego grobowiec płaskorzeźbami, przedstawiającymi sceny z oczynszowania chłopów w jego dobrach w Polsce.

„Kiedy przyszło do ostatecznego obrachunku, uznał, że najpiękniejszym osiągnięciem całego jego życia było to, że polepszył dolę kilku tysięcy ukraińskich i mazowieckich chłopów. Już to samo wystarcza, żeby »nieznanemu Poniatowskiemu« przyznać miejsce w postępowej tradycji polskiej."

Tymi słowy zamyka Marian Brandys swoją niezwykłą opowieść o tym niezwykłym kandydacie do korony polskiej.

Na zakończenie pewien szczegół z mego osobistego przeżycia, związanego z księciem Stanisławem. Zapragnęłam sprawdzić, do jakiego stopnia był „nieznany". Przeszukałam wszystkie wydania Wielkiej Encyklopedii Orgelbranda. Dopiero w ostatnim znalazłam lakoniczną wzmiankę o księciu Stanisławie.

Okazuje się, że miał więcej szczęścia do Francuzów. W wielkim wydaniu encyklopedii „Larousse XX siècle" figuruje obszerniejsza wzmianka o nim i dosyć pokaźny artykulik o jednym z jego dwóch synów, Józefie Michale Franciszku Ksawerym Janie Poniatowskim (1816—1873). Nie tylko posiadał on piękny tenorowy głos, ale występował w skomponowanych przez siebie operach, których długi poczet wylicza francuski encyklopedysta. Skąd taka dokładność? Oto książę był jeszcze i dyplomatą, posłował od księstwa Toskanii do Paryża, Londynu i Brukseli, następnie naturalizował się we Francji i w 1855 r. został członkiem senatu.

Losy pozostałych potomków księcia Stanisława skrzyżowały się w sposób zgoła nieoczekiwany z losami postaci znanych na arenie międzynarodowej. Można by o nich napisać drugą książkę.

Stefania Podhorska-Okołów

REMINISCENCJE Z PRZERYWNIKAMI

Wacław Barcikowski, Mieczysław Berman, Mieczysław Bibrowski, Jan Brzoza, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Roman Juryś, Edward Kozikowski, Leon Kruczkowski, Irena Krzywicka, Bernard Mark, Zygmunt Młynarski, Leon Pasternak, Andrzej Piwowarczyk, Jerzy Putrament, Artur Sandauer, Ignacy Witz, Estera Wodnarowa, Stanisław Wygodzki: *Księga wspomnień 1919—1939*. Opracowanie graficzne i dobór materiału ilustracyjnego Mieczysława Bermana. Warszawa 1960. „Czytelnik"; str. 411.

Znam trudne koleje dojrzewania *Księgi wspomnień* do druku. Są one ciekawe, ujawniają bowiem nabytą, wręcz chroniczną alergię wobec reminiscencji u ludzi sztuki, którzy znaleźli się w orbicie oddziaływania KPP, partii, mającej ambicję przyciągnięcia wszystkich polskich muz do udziału w zmaganiach się o postęp społeczny, co jej się niewątpliwie udało.

Można by obarczyć winą wydawcę albo pisarzy zwlekających przez wiele lat z przesłaniem redaktorowi kilku czy kilkunastu stroniczek maszynopisu swoich najbardziej osobistych przeżyć, w czym przecież nikt inny zastąpić ich nie może, nie mówiąc już o tych, którzy najuroczyściej przyrzekają dotrzymać terminu, choć od samego początku nie zamyślają nawet piórem ruszyć.

Jako wybór kilku urywków z rozległych dziejów rewolucyjnej sztuki dwudziestolecia o rodowodzie kapepowskim jest ona niezbędna i powinna zainaugurować serię takich ksiąg. Powiedziano mi, że jest to pierwszy tom. Chciałbym w to uwierzyć.

Pragnąłbym, rozpoczynając przegląd odtworzonych po trzydziestu latach notatników, zatrzymać się nad niewielkim, bo zajmującym zaledwie piętnaście stroniczek, a więc niemal trzydziestą część książki, wspomnieniem Artura Sandauera. Jakby dla podkreślenia autentyczności relacji nosi ono dosłowny tytuł *Wspomnienie*. Co uderza w tej relacji? Esencjonalność opisu i tak trudny do odnalezienia styl, zezwalający na przekręcenie guzika do właściwego czasu.

Jak przystało na wybrańca antycznych bogów, autor *Bez taryfy ulgowej* nigdy nie otrzymał legitymacji partyjnej. Jest obecnie na tyle niezależnym, na ile istnieje niezależność, a kiedyś był poputczykiem, co w języku konspiracji cieszyło się dość pogardliwym podtekstem. Mimo że w jego biografii nie za wiele aktywności politycznej, właśnie on chwyta na gorąco aurę, mając dostęp do najbardziej znamiennych peryferii KPP.

Ponieważ mamy do czynienia z dziedzinami tworzonymi przez intelekty, nic dziwnego, że obracamy się przeważnie wśród intelektualistów, warstwy nieustannie kontrowersyjnej. Nasłuchaliśmy się już wiele o *Życiu, ZNMS-ie*, ulotkach akademickich, strajkach, demonstracjach, aulach, salach wykładowych itp., ale nam chodzi o niepowtarzalnych ludzi, o wyosobnione charaktery, o najbliższych, znajomych towarzyszy zagubionych w literaturze, nie odnotowanych. Dlatego dobrze jest przenieść się do pokoju lwowskiego, gdzie mieszkało kilku sublokatorów dyskutujących uniwersytecką łaciną o walce klasowej. Słowa tu nie są zbyteczne, nie są wyobcowane. Mają naturalną skórę i soki o nieobojętnej barwie i smaku. Rzecz jest napisana dla komunistów i dla tych, którzy pragnęliby ich odnaleźć w okrążającym czasie. Nic w tym nadzwyczajnego, ale właśnie ta zwyczajność tworzy dla nas reminiscencję, niezapomnianą reminiscencję. O taką kilkunastostronicową bagatelę właśnie chodzi.

Jest we wspomnieniu Sandauera mimochodem utrwalona, odmitologizowana postać prowokatora bez ustalenia dowodowego, czy był, czy nie był zdrajcą, bez wydania wyroku, bo tak aż nadto często bywało. Przy tym skok przypuszczalnego odszczepieńca z ONR-u do ZNMS-u i erotyka wobec upatrzonej ofiary w policyjnej karetce. Przecież to znowu jakiś znajomek, ale nic pewnego.

Przypominając nam Wita, Schulza, Przybosia, Jaremę, Fika, Sandauer mówi o swoim nawróceniu. Kierunek nawrócenia, chciałoby się powiedzieć, był

kierunkiem prawowitym, gdyż wtedy właśnie niejeden z zaangażowanych pisarzy wyrzekał się lekkomyślnie, jakże często wbrew sobie, programu własnej, młodzieżowej inspiracji. Dobra wola czy dobro sprawy nie jest dostatecznym argumentem, by nie przeprowadzać podsumowania strat. Sztuki rewolucyjnej nie trzeba było nawracać. Ona tylko wtedy była przełomowa i użyźniająca, kiedy była awangardowa, nowatorska. Sandauer ma słuszne prawo do powoływania się na rewolucyjnych i kapepowskich przodków. I wolno mu przebierać, dokonywać selekcji, wyróżniać i rozróżniać, wybierać i odrzucać. Nie tylko wolno, ale trzeba dla rozproszenia nieporozumień, dla stwierdzenia, że rewolucja nie może się pogodzić z antykwaryczną formą.

Sandauer nie jest partyjny, nie jest chyba komunistą, choć na to nie mam dowodów ani za, ani przeciw, dlatego jest ważny i pożądany. Jeśli nawet będzie odbiegał od przypuszczalnego kształtu wydarzeń, choć w konkretnym wypadku tego nie czyni, jest niezbędny dla dopełnienia obrazu.

Nie mniej, a raczej równie ważni są organizatorzy, redaktorzy pism, a zwłaszcza pisarze kapepowscy, związani duszą i ciałem z autentycznym komunizmem, pisarze, którzy byli zarazem działaczami i organizatorami.

Każda książka, nawet najwybitniejsza, i każde czasopismo ma swoje dzieje, swoją prehistorię i epilog, w omawianym wypadku partyjną prehistorię i partyjny epilog. Ruch w sztuce, szkoła, kierunek, nurt pozostaje pod wpływem, pozostaje w zależności od inicjatorów, kodyfikatorów tego kierunku. Bez partii i jej rozgałęzionych, ukrytych, tajemnych powiązań ze światem literatury, teatru, plastyki, estrady, filmu itd. nie może być wyczerpującego, wszechstronnego naświetlenia wspomnień. Pozostajemy dlatego w granicach cząstkowej impresji.

Na nieporozumieniu oparte jest zainicjowanie cyklu artykułem Wacława Barcikowskiego, który z powodzeniem mógłby się znaleźć w innej publikacji. Żeby sięgnąć do Jasieńskiego, Wata, Broniewskiego, Stawara, Standego, Szczuki, Żarnowerówny, Jaremy, Przybosia, Piwowara, Szenwalda, Hoppensztanda, Pareckiego, Szymańskiego i wielu innych, niekoniecznie musimy mieć pełne rozeznanie w działalności Ligi Obrony Praw Człowieka i Obywatela czy Komitetu Obrony Pokoju, nie musimy sobie powtarzać abecadła politycznego o faszyzmie i antyfaszyzmie, o Froncie Ludowym i wojnie hiszpańskiej, co z perspektywy lat sześćdziesiątych może mieć odmienny aspekt.

Szczególnie frapująca jest dialektyka tego ruchu, dialektyka tego czasu i skomplikowany, nasycony konfliktami rozwój artystów, zgłaszających

Przypominamy

o odnowieniu prenumeraty

na rok 1961

akces czy sympatię dla rewolucji. Ludzie z 1920 r. nie mogą być porównywani z ludźmi 1938 r. To często dotyczy tego samego człowieka. Bywa on niepodobny do siebie w ekspresji artystycznej po latach dwudziestu. Start i finał należą często do innej rubryki historii literatury dwudziestolecia.

Lata dwudzieste, a zwłaszcza ich początek, ulegały olśnieniu Rewolucją Październikową, powstałymi na jej tle prądami w różnych krajach, wyrażonymi w wielu językach europejskich, prądami, które do nas docierały poprzez dzieła i czasopiśmiennictwo, ale niewiele o tym może powiedzieć *Księga wspomnień*, przenosząca nas w lata trzydzieste, a szczególnie w ich drugą połowę, która w kolorze, w kształcie, w dynamice bardzo się różniła od postulatywnej bojowości pierwszego rzutu sztuki rewolucyjnej, może tylko jedynego rzutu.

Zasadniczy dylemat, ponawiający się w zetknięciu artysty jak też jego środowiska ze zdyscyplinowaną organizacją, posiadającą normujące i postulatywne aneksy artystyczne do programu politycznego, owa przyrodzona, naturalna kontrowersja pojawia się we wspomnieniach Mieczysława Bermana o *Czapce frygijskiej*, Ignacego Witza o środowisku lwowskim, Jerzego Putramenta o pismach wileńskich i Stanisława Wygodzkiego o *Miesięczniku Literackim*. Każdy z uczestników tego ruchu wie, że to były i musiały być periodyczne cykle, nawroty gorączki i kompromisu, i — jak to dowodnie widzimy — ogniska sporu nie wygasły po dziś dzień. Nie wygasną nigdy. Pamiętamy osławiony spór, co prawda na znacznie węższej płaszczyźnie, prowadzony w nierównym pojedynku wierszem między Broniewskim i Standem. A przecież spór o „jak" i o „co" jest bez porównania szerszy i obfitszy i on stanowi o dialektyce rewolucyjnej sztuki.

Ignacy Witz, wspominając rok 1935 czy 1936, a miał ówcześnie, jeśli się nie mylę, szesnaście czy siedemnaście lat, opowiada o sobie: „Protest społeczny, jaki chciałem wyrazić i wypowiedzieć, musiał się w pierwszym rzędzie unaocznić w poglądach — estetycznych i artystycznych... W twórczości awangardy widziałem wspólnotę z twórczością Malewicza, Tatlina, Kandińskiego, których ciągle uważałem za artystów radzieckich, nie zmieniając zresztą zdania do dziś — co pogłębiło moje przekonanie o jej rewolucyjności. Dodajmy do tego Picassowską *Guernikę*..." (str. 364).

Ale istnieje duża rozpiętość między tym, co w dziełach zostało przekazane z tych lat, a monologami wewnętrznymi artystów. Monologi posiadają bezsporne znaczenie, kto wie, czy czasem nie są bardziej oczywiste od ich utworów. Choć nikogo nie mam osobiście na myśli, przesuwam sobie przed oczami to, co w tamtym okresie ukazało się w naszych nakładach, w naszych pismach, to, co wystawiano, czy też to, co w polskim języku publikowano w wydawnictwach radzieckich, a wtedy jaskrawo zarysowuje się rozziew między dziełem a twórcą, chyba najdobitniejszy dla ujęcia charakterystycznego rozdwojenia środowiska.

A ja wciąż domagam się od *Księgi wspomnień* tego, czego ona nie była w stanie dać. Myślę jednak, że słusznie. Wspomnienia pisze się za życia, nie po śmierci, dlatego należy się o nie już upomnieć. Nie można się zadowolić tym, co dostaliśmy.

Patrzyliśmy dotychczas na niektóre luki w historii czy też historiozofii tej książki, bo, mimo że pisana przez wielu, daje niezależnie od poszczególnych pisarzy syntezę, na co składają się różne ujęcia i indywidualne aspekty, niezgodne nieraz ze sobą. Geografia tego ruchu w tym zestawieniu jest szczególnie decentralistyczna. Uprzywilejowana jest prowincja, wyróżniane regiony, choć kapepowska Warszawa miała wtedy podobną tendencję, co za naszych dni. Są przerosty i braki. Zależy to, jak w tego rodzaju publikacjach, od powiązań osobistych piszących. Najbardziej intensywnie reprezentowany jest Kraków: Juryś, Kruczkowski, Krzywicka, Młynarski, Sandauer. Z kolei Lwów: Witz, Sandauer, Pasternak, Brzoza, i oczywiście Wilno: Putrament, Śląsk — Wygodzki, a Gorzeń Górny — Piwowarczyk. Natomiast Warszawa poza literaturą żydowskiej lewicy, opracowaną monograficznie i obszernie przez Bernarda Marka, ma relację dość wyczerpującą o estradzie Wodnarowej, trochę teatru we wspomnieniach Kruczkowskiego i *Czapkę frygijską* Bermana. St. R. Dobrowolski i Bibrowski, mimo że mieli rozległe powiązania, trzymają

się jednego tematu. Łodzi w ogóle nie ma.

Obawiam się, że, poniesiony intencją skłonienia wydawców do kontynuowania cyklu wspomnień, zapomniałem o czytelniku, którego zachęcam do uzupełnienia swej biblioteczki *Księgą wspomnień*.

Jan Wyka

W BABILONIE ZA EZECHIELA

Iwan Gonczarow: *Obłomow*. Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 540.

1

Czy sąd krytyki zdolny jest wpłynąć w sposób decydujący na opinię powszechną o dziele literackim i ugruntować się w historii literatury? Szczególnie dziś można by mieć na ten temat wątpliwości. Nie tylko przecież dlatego, że krytyka współczesna wydaje więcej niż kiedykolwiek sądów niesprawdzonych i koniunkturalnych, jednodniowych. Dlatego natomiast, że współczesny intelektualizm jest bardziej niż kiedykolwiek sceptyczny i podejrzliwy, nie poprzestaje na jednym pytaniu i jednej odpowiedzi, poddaje każdy przedmiot swego badania wielostronnym oględzinom i każdy sąd własny czy cudzy natychmiastowej rewizji.

Są jednak w literaturze przykłady przeciwnej jednostronności. Na czym ona polega? Czy sugestywność wywodu krytycznego musi być wówczas większa niż sugestywność utworu? Czy też utwór posiada perspektywy tak dalekosiężne i dwuznaczne, że nie pozostaje nic innego, jak uchwycić się szczątków racjonalnego komentarza i bezpiecznie unosić się z nim na powierzchni niczym na belce pośród wzburzonego oceanu.

Komentarz Dobrolubowa do powieści Iwana Gonczarowa pt. *Obłomow* wydaje mi się taką belką po dziś dzień ratującą czytelnika przed wywróceniem i zakwestionowaniem wszystkich konwencjonalnych pojęć moralności społecznej czy indywidualnej. Na ile świadomym zamysłem autora było owo burzycielstwo, na ile zaś przypadkiem jego talentu w pospolitych zjawiskach rzeczywistości odkrywającego ich sens ogólniejszy, historyczny, powszechny — nie wiem. Natomiast fakt, że dziś także traktuje się esej Dobrolubowa napisany przed stu laty jako najpełniejszą i najgłębszą egzegezę tekstu, że zarzuca mu się zaledwie mało wnikliwe i pobieżne potraktowanie zagadnień warsztatu artystycznego, samej roboty literackiej — ten fakt można wyjaśnić dwojako. Albo powieści tej, uznawanej powszechnie za arcydzieło, lecz liczącej grubo ponad sześćset stron, nikt nie ma siły na nowo przeczytać — co nie jest wykluczone zważywszy opanowujący literaturę europejską, ale tylko europejską, nawyk krótkiej formy — a wówczas syntetyczna eksplikacja socjologiczna Dobrolubowa wystarcza zupełnie, aby rzecz, jak wypada, znać, jednakże bez wysiłku poznawania jej. Albo też stanowisko Dobrolubowa dziś jeszcze daje pewne pożytki ideologiczne, jego myśl krytyczna uderza w te struny utworu, które mogą zadźwięczeć rytmem współczesnego marsza czy hymnu — a więc właśnie dlatego należy na tym poprzestać, wyłączywszy dalsze ogniwa aparatu analitycznego i rewidującego.

Oczywiście pierwsza postawa jest pospolitym produktem życia ułatwionego i bezcelowe byłoby zajmować się nią dokładniej właśnie z okazji powieści Gonczarowa. Wyraża się w niej schorzenie czy też dojrzałość cywilizacji współczesnej, albo — i to wydaje się trafniejsze — obydwa te zjawiska na raz, jako że w tak dobranej parze zwykły one towarzyszyć przecież nie tylko życiu człowieka. Natomiast jakiż to konstruktywny wniosek na dziś przynosi komentarz Dobrolubowa zawarty w jego szkicu o *Obłomowie*, zatytułowanym ironicznie i karcąco *Obłomowszczyzna?*

Mówiąc najkrócej autor eseju przeciwstawia dwie postawy: bohatera powieści, Obłomowa, i jego przyjaciela, Sztolca, bystrego, rzutkiego człowieka rozlicznych interesów i przemysłowca. Od razu widać, na czym polega przeciwstawienie. Obłomow po prostu nie jest człowiekiem rzutkim, nie prowadzi interesów i nie zakłada fabryk, ale posiada majątek ziemski. Jest człowiekiem refleksji i milczenia. Gdyby był filozofem, pisałby uczone traktaty. On nawet od kartki papieru się cofa, przeraźliwe możliwości, jakie ofiarowuje świat, pozostają nie wykorzystane, Obłomow chroni się w sen, w ospałość, gnuśność, w której przepędza życie i traci wszystko, co mógłby uzyskać — cóż więc? Coś nieokreślonego, a oczekiwanego w życiu każdego człowieka, jest w nas przecież taka specjalna rubryczka, która najczęściej zostaje, niestety, nie wypełniona. Obłomow też ją posiadał i lękał się wpisywać tam cokolwiek, umykał wszystkim obowiązkom stawienia się przed trybunał odpowiedzialności społecznej, od płaskich jego wyroków izolował się samotnością i swym snem jak ów sceptyczny mędrzec Montaigne'a: „W żywocie m ę d r c a Epimenidasa czytamy, iż spał pięćdziesiąt i siedem lat z rzędu".

Dobrolubow uważał to za chwyt niedopuszczalny w całej grze: łatwo być mędrcem śpiąc, zbyt wielu w Rosji tych śpiących mędrców, którzy nie zapominają wszakże budzić się cztery razy dziennie dla żarcia i picia. Którzy żyją pasożytniczo, utrzymywani przez chłopów swych poddanych i służbę, niezdolni do decyzji, do działania, posiadający tysiące dobrych i pięknych, i pożytecznych projektów — i ani łuta energii, ani odrobiny serca dla ich realizacji. Nawet rodziny przyzwoitej nie założą, dzieci nie popłodzą, które by mogły ich dzieło prowadzić dalej lub przynajmniej naprawić, skoro sami nic do końca sklecić nie potrafią. Obłomowszczyzna — lenistwo ducha i ciała, bezużyteczność społeczna i bezsilność osobista, pasożytnictwo, najpodlejszy gatunek niesprzeciwiania się złu, zatracający bowiem świadomość zła istniejącego i wszelką wolę przemiany, przezwyciężenia, rewolucji.

Pisząc swój esej Dobrolubow wyraża sąd młodej, rewolucyjnej inteligencji rosyjskiej. Zagadnienia literatury nie leżą w pierwszym planie ani jego, ani ich zainteresowania. Mówią: literatura, a myślą: Rosja; mówią: los bohatera, a myślą o stosunkach pańszczyźnianych, które go wydały; atakują bezsilność i zagubienie jednostki, a zwalić chcą tyranię społeczną. Dobrolubow używa powieści Gonczarowa jako dogodnego pretekstu. Istotnie jest dogodny: rzadko spotkać można w literaturze utwór aż tak współczesny, tak aktualny, pisany z dużym dystansem artystycznym, a jednak w opisie, w realiach, w bohaterach, w stosunkach między nimi absolutnie przystający do rzeczywistości, całą swoją problematyką mieszczący się w niej, eksploatujący ją w sposób tak bezwzględny. Skorzystał z tego Dobrolubow, aby pisać o sytuacji inteligencji rosyjskiej, ziemiaństwa, chłopstwa. Zapomniał o powieści, opuścił jej bohatera, a raczej wyciągnął go wraz z sobą na daleką wędrówkę, jak Cygan ciągnie niedźwiedzia na łańcuchu. A ludzie patrzą, dziwią się stworzeniu boskiemu, czytają powieść lub Dobrolubowa i widzą okrutny obraz Rosji pańszczyźnianej, widzą bezwład, otępienie i głupotę ludzi inteligentnych czy majętnych tych, od których zależy zdrowie społeczne, i dziwią się tej przeszłości strasznej, i siebie ponad nią wywyższają, i naukę moralną biorą na przyszłość: że talenty dane od Boga mnożyć trzeba, a nie zakopywać w ziemi, że tylko praca organiczna — jak grzeczne zjedzenie obiadu w bajce dla nieletnich — przynieść może korzyści wszechstronne, społeczne i własne, i szczęście rodzinne, i zadowolenie z siebie, i wdzięczność ludu — to wszystko, co otacza w końcu przyjaciela Obłomowa, owego człowieka interesu i przemysłowca, jemu samemu zaś jest niedostępne, coraz dalsze, już nie marzenie, ale tęsknota, ale żal rozpaczliwy, choć cichy, że oto stało się, przeminęło, nie powróci.

Miesza się ten esej Dobrolubowa z powieścią, bo istotnie wszystko w nim jest z niej, nic zmyślonego. On pisze o Rosji, ale w książce jest jej atmosfera, nużąca, duszna — kto niecierpliwy i kto nie potrafi na czas dłuższy wpadać w obcy sobie świat i grzęznąć tam, kto chciałby zajrzeć tylko od czasu do czasu dla rozrywki, dla przyjemności lektury, poznawania nowych ludzi, nieznanych wydarzeń, zajmującej akcji,

ten szybko powieść odrzuci, bo nie zadomowił się w niej, i poprzestanie na konwencjonalnym streszczeniu, i uwierzy temu, co pierwszy egzegeta do wierzenia podaje. Powolny rytm tej książki, stagnacja, bezwład, nuda. Nic się nie dzieje, jedna stronica podobna do drugiej, jak dzień do dnia, tydzień do tygodnia, rok do roku. Wciąga, odurza, narkotyzuje, Obłomow staje się symbolem, mitem, czymś nagle bardzo zrozumiałym, bliskim, własnym. Trzeba odrzucić tę książkę, aby nie wypaść z życia, aby w ostatniej chwili złapać jeszcze zamąconą równowagę, aby wrócić do tej mniej czy bardziej udanej działalności, jaką każdy uprawia wzorem Sztolca, dziś tak samo jak wczoraj, jak przed wiekiem. Cóż to za działanie?

2

Jak miłym, optymistycznym przeciwieństwem Obłomowa jest jego przedsiębiorczy i zaradny przyjaciel Sztolc, troskliwy — pomóc chce nieszczęśliwemu, mądry — zna lekarstwa i rady na wszelkie dolegliwości, taktowny — postępuje bowiem wobec przyjaciela zawsze dyskretnie, nawet w ostatniej chwili, gdy już wszystko stracone, nie składa na niego winy, nie oskarża go, lecz — jak to powtórzy później Dobrolubow — filozoficznie zamydli klęskę człowieka rozgrzeszającym westchnieniem: — Cóż chcecie, to obłomowszczyzna. — I znów uda się do swego wzorowo prowadzonego majątku, do swych chłopów dobrze pilnowanych w polu i pracujących przez to ze zdwojoną wydajnością, do swych gorzelni, do swej przedsiębiorczości, która pozwala mu przewidywać, ludźmi kierować, wykorzystywać ich — i wpływać przez to na bieg spraw nie tylko w wioskach okolicznych, ale w guberni całej, ba, w kraju nawet.

Gonczarow po *Obłomowie*, który jest niewątpliwym arcydziełem, napisał jeszcze dwie dalsze powieści, ale nie potrzeba czytać tych ogromnych tomów zadrukowanego papieru. Nie odpowiedzą wprost, czy działanie Sztolca istotnie tak piękne przynosiło rezultaty, jak można by sądzić, przeciwstawiając je bezcelowej gnuśności Obłomowa. Tylko na ostatniej karcie książki może się ono wydać ideałem wobec tego, co przejść musielibyśmy wraz z bohaterem. Tylko na ostatniej karcie i w ambicjach społecznych Dobrolubowa, który przemianę i wyzwolenie, postęp cywilizacyjny i doskonałość wewnętrzną zarazem pragnął ujrzeć w wynikach pracy organicznej. Działanie stało się świętym hasłem, działanie — magicznym zaklęciem, chciał nim Dobrolubow obudzić, poruszyć i porwać Rosję, ale energiczny przyjaciel nie zdołał obudzić, poruszyć i porwać Obłomowa. Dobrolubow odpowiadał na to analizą konkretnych warunków ekonomicznych i społecznych, był czujnym krytykiem momentu dziejowego, ale czy do badania dzieła sztuki, jakim jest *Obłomow*, nie potrzeba było także historii, doświadczenia większego, które byłoby wynikiem i argumentem porównawczym? Oto ono przecież, zapisane przez poetę:

W Babilonie za Ezechiela dni,
Najmniej czynnym, zaiste, ten bywał,
Kto z załamanymi nie stał
dłońmi...

Tyle Norwid (*Pierścień wielkiej damy*), zwracając uwagę na niemałe znaczenie babilońskiej poprawki dziejowej przy ocenie celowości i efektów każdego działania. Trudno byłoby wprawdzie oprzeć na tej podstawie obronę Obłomowa, mocno podważa się jednak przeciwstawiony mu ideał. Na nic się nie zda i na zdrowie nie pójdzie, jeśli chory organizm będzie pracował intensywnie i systematycznie. To przecież Pawłow zalecał leczenie snem jako najlepszą formę regeneracji, jako najefektywniejsze działanie na korzyść zachwianej równowagi organicznej człowieka. Nie można wątpić, że organizm Rosji carskiej w pierwszej połowie zeszłego wieku był poważnie chory i w chorobie swej wyrodniejący coraz widoczniej. Wszelkie włączenie się w ów zaburzony, ze średniowiecznego feudalizmu wprost w dziewiętnasty wiek przeniesiony, krwiobieg społeczny mogło tylko zwiększać natężenie choroby i nie było żadnym radykalnym, rewolucyjnym zabiegiem. Jeśli odsuniemy się na moment od gorączkowych argumentów rzucanych na kartach powieści, od obrazowej i sugestywnej retoryki Dobrolubowa, spostrzeżemy od razu w postawie Sztolca sporo zakłamania, charakterystyczne dla każdego działacza zawężenie percepcji i interpretacji zjawisk. Dostrze-

ga on tylko to, co jest mu aktualnie przydatne. Nie widzi ograniczoności proponowanego przez siebie postępu, niebezpieczeństw i nowych niesprawiedliwości, jakie niesie industrializacja, prywatna niejako, półfeudalnego kraju, a jeśli nawet objawia mu się czasem zarys sieci, w jaką brnie razem ze swoimi pomysłami, to lekce ją sobie waży, traktując jako rzecz konieczną, niezależną od jego woli, a więc także niegodną jego uwagi.

Jest to człowiek naiwny, który odpycha od siebie świadomość swego ograniczenia; w niewielkim dostępnym mu wymiarze rzeczywistości próbuje rządzić się samowładnie i swoje układać prawa, jak dziecko buduje na stole swój własny świat z klocków, nie wiedząc, że właśnie zbliża się matka, aby nakryć do kolacji, i zburzy wszystko, co powstało w takim wysiłku i nawet istnieć już zaczęło autonomicznie. Dziecku można wybaczyć, trudniej jest wybaczyć człowiekowi dorosłemu, który nie tylko chlubi się swą dojrzałością, lecz dzięki niej chce jeszcze przewodzić, kierować i — dyskretnie, to prawda, po przyjacielsku — narzucać swój model życia.

Działalność Sztolca znajduje argumenty w socjologicznym eseju Dobrolubowa, nie ma ich wszakże w powieści. W powieści jest gołosłowną przechwałką ambitnego chłopaka. Natomiast te sukcesy jego, które próbuje pokazać autor, są bardzo problematyczne przez swą tradycyjną konwencjonalność społeczną. Na czym polegają? Ożenek z miłą, kochającą, dobrze wychowaną dziewczyną. Dzieci, które trzeba mieć i wychować ku pożytkowi itd. Zapewnienie dostatku sobie i swoim bliskim oraz tzw. ludzki stosunek do tych wszystkich, którzy na ten dostatek muszą pracować. Ponadto, aby szczęście — polegające na wytężonej pracy w tych ramach, jakie człowiekowi wyznaczyło życie jego, miejsce i czas urodzenia — aby więc szczęście było pełne, Sztolc może i chce jeszcze z żoną wyjechać za granicę, podróżować, zwiedzać, poznawać świat, bogacić się wewnętrznie, aby jako wewnętrzny milioner zejść skromnie i bogobojnie do rosyjskiej, ojczystej mogiły.

Spotkają się tam z Obłomowem, który na tę podróż wewnętrznego majątku raczej nie szukał. Sądził nawet, że może sobie pozwolić na niewielki luksus i wszystko, co ma, roztrwonić przed tą podróżą.

Ale początek był inny. Obłomow to człowiek inteligentny i wykształcony, którego inteligencja wszakże mimo pobieranych nauk pozostała czynna, ruchliwa, wrażliwa. I on był kiedyś młody, naiwny, w zetknięciu ze światem świeży. I on miał plany, projekty, ambicje, perspektywy. Jednakże prędko potrafił zobaczyć je podwójnie, zrozumieć ich wewnętrzne, dialektyczne „tak i nie" — i stanął przed koniecznością wyboru. Ale na tym rozdrożu nie został długo. *Obłomow* Gonczarowa jest powieścią o odmowie wyboru, która to odmowa jest prawem a czasem obowiązkiem człowieka. Jest w takiej postawie synteza procesu dialektycznego, synteza zniszczenia. Bowiem przyjmując w siebie „tak i nie" rzeczywistości, odmawiając wyboru pomiędzy nimi, człowiek staje pośród konfliktu, który nigdy nie ma wygasnąć, który zawsze będzie się rozpalał i jątrzył na nowo, który świadczyć będzie o jego absolutnym i trwałym niedopasowaniu do świata.

Jest to wypowiedzenie wojny. Na niewielkim odcinku swojego życia Obłomow systematycznie odmawia przyjęcia warunków, które inni wypełniają automatycznie i konwencjonalnie. Na początku była zagadka dialektyki, zaskoczenie tym, że pewne zjawisko posiada zawsze swoje „tak i nie". Takie stwierdzenie daje dość pobudzającej siły, aby człowieka, który chce zrozumieć, a nie tylko przemknąć z zamkniętymi oczami po powierzchni zjawisk, skłonić do obserwacji i poszukiwania zasad. Sytuacja polityczna i społeczna Rosji w pierwszej połowie zeszłego wieku była idealnym materiałem dla tego rodzaju doświadczeń intelektualnych. W państwie Mikołaja jak nigdzie indziej wówczas występowała dwuznaczność słów: kiedy używano ich oficjalnie i w zwykłym potocznym znaczeniu. Wolność bezprzymiotnikowa i wolność dla cara, sprawiedliwość i sprawiedliwość carska; postęp, cywilizacja i rozwój siły, techniczno-ekonomicznego potencjału imperium. Słowa bezsilne i słowa, które potrafiły poruszyć aparat władzy i ucisku społecznego od Wisły po krańce Syberii. Jakiego wyboru można dokonać? Bezsilność czy władza? Nie warto człowiekowi wybierać tej pierwszej i nie zawsze wolno wybierać drugą.

Kiedy Gonczarow pisał swoją powieść, charakter Obłomowa przybrał znaczenie nieoczekiwane. Dobrolubowowi posłużył dla własnych koncepcji eseisty, ale w rysunku autora mniej lub bardziej świadomie pojawiała się postać tragiczna, tragiczny bohater, który wziął na siebie cały nonsens i dramat historii, który zginął przytłoczony nim, ale potężny jak mocarz. Karzeł wymknąłby się lub zginął bezgłośnie pod gruzami marmuru przygotowywanego na pomnik.

Obłomow jest symbolem. Ale nie wiem, czy tylko przez przekorę widzę w tym człowieku, który odmówił wszelkiego działania, który świadomie z wewnętrznym drżeniem marzeń, ambicji, naturalnych popędów popadł w wegetację — symbol heroiczny. Być może, jest to heroizm mniej efektowny niż ten, do jakiego przyzwyczaiła nas literatura, mniej ostentacyjny, mniej odpowiedni do szkolnej czytanki, heroizm, który nie wiąże się z ułańską pobudką ani z żadną wyraźną i sprawdzoną społecznie formą poświęcenia, wyrzeczenia się siebie dla zbiorowości, dla idei, dla celów wyższych, przerastających człowieka. Byłby to raczej heroizm *à rebours*, dla człowieka, wzywający do opamiętania, próbujący położyć ostatnią tamę, z ludzkiego życia, przeciw sprzecznościom i siłom, które o prawach człowieka, o jego wyłączności zapomniały, czy nie chciały pamiętać.

I tak wracamy do stwierdzenia o warunkach społecznych, które zniszczyły Obłomowa. Ale protest jego i odmowa okazały się wówczas niezrozumiałe i niepotrzebne. Ku innym formom i dramatom szły konflikty społeczne. Bohater Gonczarowa posłużył więc tylko jako umoralniająca przestroga. Służy do dziś.

3

Jeszcze raz kartkuję tę książkę. Trudna, męcząca, niewspółczesna. Przytłacza swym ogromem — zarówno w sensie ilości stron, jak wszystkich przejawów życia zebranych pracowicie w materiale dowodowym, tomy akt sądowych najbardziej zawiłych spraw nie bywają chyba większe. I w nich wszakże zdarzają się omyłki. Historia literatury także osądziła Obłomowa, gdy on swym trudnym, niejasnym stylem, pełnym pauz, przemilczeń, zamyśleń — oskarżał. Czy jednak warto podejmować dla niego rewizję procesu? Nie dla rehabilitacji przecież. Ale czy Obłomow mógłby być nam potrzebny?

Sądzę, że był potrzebny współczesnej literaturze. W naszym wieku częściej niż kiedykolwiek próbuje się zbawić świat, chociażby po cudzie zbawienia nie miał pozostać na nim ani jeden człowiek. Ale Obłomow był ostatnim, który mógł wybrać swój milczący protest, wtedy gdy Sztolcowie, entuzjaści organicznego rozwoju i postępu, wzmacniali energicznie nacjonalistyczne (Niemcy!) potencjały gospodarcze, które to potencjały są z istoty swej, podobno, pożyteczne i apolityczne, które bywają wszakże zbyt często wykorzystywane przeciwko człowiekowi nie zgadzającemu się przyjąć pospolitego munduru. Obłomow — mimo swych poobiednich drzemek, w jakie zapadał, gdy wahał się położyć pierwsze słowo na arkuszu papieru, z którego miałby narodzić się przełomowy (ku czemu przełomowy?) dla Rosji artykuł — Obłomow był trzeźwy i racjonalistyczny, oceniał świat na podstawie materialistycznych i empirycznie poznawalnych zjawisk. Pytał więc o postęp, o wszelką działalność i twórczość radosną — dla kogo? po co? ku czemu? Ale odpowiedzi otrzymywał wówczas tak przerażające swym bezwładem, konformizmem, że stawał z załamanymi dłońmi i stojąc tak w Babilonie ówczesnym istotnie nie był najmniej czynnym z ludzi.

Zygmunt Greń

NAJLEPSZY ZE ŚWIATÓW

Vladan Desnica: *Niespokojne wiosny.* Przełożył Zygmunt Stoberski. Warszawa 1960. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej; str. 372, 2 nlb.

Jak to dobrze, że nie ominęła mnie lektura powieści tego serbochorwackiego autora, o którym zresztą, wstyd powiedzieć, nic nie wiem. Nic łatwiejszego niż przegapienie książki z mało znanej literatury. Nawet ktoś tak zawodowo zajmujący się czytaniem, jak ja, nie jest w stanie czytać wszystkiego. Nawet krytyk jest skazany na pośrednictwo innych krytyków, zwłaszcza w zakresie literatur obcych, których sam nie śledzi. A nie ma akurat krytyków, którym człowiek przyzwyczaiłby się wierzyć, jeśli chodzi o sądy na temat różnych słowiańskich literatur. Wierzyć można tylko ludziom i tylko niektórym, i tylko w jakimś sensie poznanym. W tej sprawie ludzi nie zastąpią takie czy inne anonimy. Słowem mogłaby mnie ominąć satysfakcja przeczytania książki przemądrej i przeuroczej, gdyby przypadkowo i prywatnie nie zarekomendował mi jej Julian Stryjkowski. Nie mogę się powstrzymać przed publicznym wyrażeniem wdzięczności Julianowi Stryjkowskiemu. *Niespokojne wiosny* to książka nadzwyczajnej urody. Aż przykro, że mogłaby zostać nie zauważona. Nie przypominam sobie, żeby ktokolwiek poświęcił jej więcej uwagi niż przystało na konwencjonalną sprawozdawczość. To nader smutny fakt.

Co do mnie, już dawno nie zdarzyło mi się, żeby jakiś całkiem nie znany mi i nowy autor do tego stopnia mnie zafascynował. Wielką radość odkrywania nowego pisarza przeżywamy zwykle wtedy, gdy nowe nazwisko pisarza przybywa literaturze narodowej. Taką radość przeżywam ostatnio w związku z utworami Edwarda Stachury. Odkrywanie pisarzy obcych poprzedza zwykle już ustalona sława. O Vladanie Desnicy, jak się rzekło, nic przedtem nie słyszałem a i w tej chwili nie zdążyłem jeszcze dowiedzieć się, co to nazwisko znaczy dla literatury serbo-chorwackiej. Jedno zdanie informacji na obwolucie *Niespokojnych wiosen* jest aż nazbyt ogólnikowe: „Nagrodzona w 1957 r. powieść Vladana Desnicy *Niespokojne wiosny* to jedno z ciekawych osiągnięć powojennej literatury jugosłowiańskiej". To bardzo skromna informacja. Sama książka mówi jednak dostatecznie dużo. Mógł ją napisać jedynie wspaniały człowiek: mądry, prosty, wrażliwy, urzekający. Ufam jeszcze bez reszty swojej intuicji krytycznej. Domyślam się na podstawie kreacji narratora *Niespokojnych wiosen,* jaki musi być sam pisarz.

Narratorem *Niespokojnych wiosen* jest cygańska dusza, artysta skrzypek, który w szpitalu w roku 1936 opowiada o swoim życiu, opisuje i komentuje swoje doświadczenia. Narrator jest już na progu starości, grozi mu w każdej chwili śmierć. Jego opowieść dotyczy dzieciństwa, złotego wieku człowieka, wplatają się w tę opowieść nieliczne doświadczenia czasów młodości, jeszcze mniej liczne doświadczenia wieku dojrzałego, a prawdziwy trzon narracji stanowią bardzo proste, bardzo zwyczajne autoanalizy psychologiczne, filozoficzne, moralne i estetyczne. Te autoanalizy dotyczą wszelkich możliwych relacji człowieka ze światem, z innymi, z naturą, z nieskończonością. Ze wszystkim. Nie sądzę, żeby powieść Desnicy miała charakter autobiograficzny w sensie samych faktów życiowych. Narrator Ivan Galeb jako gatunek człowieka, jako struktura psychologiczno-moralna, określa chyba jednak typ ludzki samego autora. Ivana Galeba niesposób byłoby wymyślić. Tego w żadnym wypadku nie dałoby się zrobić. Camus nie wymyśliłby swojego Clamence'a, gdyby sam nim nie był w najgłębszym, w najintymniejszym sensie. Ivan Galeb to taki Clamence Vladana Desnicy, całkiem zresztą od Camusowskiego różny. Ivan Galeb jest od Clamence'a prostszy, wrażliwszy, delikatniejszy i słabszy, nieszczęśliwszy i szczęśliwszy, uboższy i bogatszy, naiwniejszy i mądrzejszy. A zresztą całkiem po prostu i zwyczajnie jest to człowiek wspaniały, jakiś zabytek człowieka prawdziwego, człowieka kulturalnego, człowieka do zakochania, do przyjaźni, do podziwu.

Ivan Galeb wprowadza nas swoją opowieścią w świat cudów człowieczeństwa. Cudem i dobrem w jego opowieści jest słabość i naiwność człowieka, cudem i dobrem są niekonsekwencje w człowieku, cudem i dobrem są ludzkie złudzenia. Ivan Galeb odkrywa dobre i złe strony wszystkiego: cudowność i okrucieństwo dzieciństwa, smutek miłości, bezsens powodzenia i ludzki sens klęski, korzyści choroby i dobro umierania. Blaski i nędze wszystkiego, co ludzkie, stanowią zresztą w tej opowieści główną treść hymnu na cześć życia z całym jego dobrem i złem, z całym jego sensem i bezsensem, z całą jego nędzą i bogactwem. *Niespokojne wiosny* to wielka i świadoma pochwała sprzeczności w samym człowieku i sprzeczności w naturze życia. Narrator wypowiada to wprost w rozmowie z ojcem Angelo, „liberalnym zakonnikiem". „A przecież to właśnie nazywamy człowiekiem, ojcze: sumę intymnych kontradykcji, zaszytych w jedną ludzką skórę. I im liczniejsze są i większe te kontradykcje, tym pełniejszy i kompletniejszy jest człowiek" (str. 202).

W tej prostej definicji człowieka wyraża się cała filozofia życiowa Ivana Galeba. Narrator Desnicy wynalazł sposób na pogodzenie się z sobą, z innymi, ze wszystkim. Ivan Galeb uznaje sprzeczności, uznaje różność ludzi i spraw ludzkich, ceni różność we wszelkich postaciach i jeśli czegokolwiek pragnie, to przede wszystkim tolerancji dla tej różności. Sam jest tolerancyjny dla wszystkiego i pragnie tolerancji dla siebie, w niej upatrując istotę mądrości, szczyt kultury, jedyną niepodważalną wartość. „Nigdy, nawet w młodości, nie uważałem, że udowodnienie swojej tezy lub odniesienie triumfu dzięki swojemu sposobowi myślenia ma większe znaczenie na jakimś ogólnoludzkim planie niż nierozgoryczanie człowieka i nieniszczenie jakiejś jego, chociażby najskromniejszej, harmonii" (str. 183). „Przecież nie rozmawia się zawsze tylko po to, żeby ktoś o czymś przekonał lub wyprowadził z błędu. Rozmowa może być przyjemnością, czystym zadowoleniem ducha, a poza tym — zwyczajnym, bez żadnych skrytych zamiarów, porządkowaniem, przeciwstawianiem, wymianą myśli, wiązaniem w szereg nastrojów, następstwem przyjemnostek, w których nanizywaniu i przeplataniu tkwi cały sens i cel" (str. 177). Trudno o bardziej ludzkie określenie celu pisarstwa między innymi. „Czyste zadowolenie ducha" to cel naprawdę wzniosły, prawdziwie ludzki i prawdziwie dobry. Dobry — tym razem chyba nawet nie sprzecznościowo, dobry — w sensie absolutnym.

Ivan Galeb wie ponad wszelką wątpliwość, że wszystko oparte jest na sprzecznościach, ale nie odmawia sobie wcale prawa do wiary w wartości absolutne. Wie na przykład, że śmierć jest nieuniknionym zaprzeczeniem życia, ale nie przeszkadza mu to wcale hołubić w sobie promyka naiwnej i dziecięcej wiary we własną nieśmiertelność. To nic, że ta wiara jest zupełnie bez sensu. Przecież nie wszystko musi akurat mieć sens. Świat doskonale sensowny byłby dopiero jakimś supernonsensem, okropieństwem bezprzykładnym, obrzydliwością nie do zniesienia. To byłby świat, którego Ivan Galeb nie mógłby absolutnie kochać. Świat sensowny i bezsensowny zarazem to dla niego świat niewyczerpanych możliwości, świat wiecznej przygody, świat najlepszy ze światów. Świat odarty z prawdopodobnych i nieprawdopodobnych możliwości byłby dla Galeba światem martwym, światem nie do zaaprobowania. „Nie cierpię — to zadziwiająco bezwzględna deklaracja narratora — ludzi, których całkowicie wypełnia, których motorem jest jedna jedyna myśl. Jakkolwiek wielka byłaby ta myśl, wydaje mi się sprężyną w drewnianej lalce" (str. 341—342).

Jego ideałem jest zatracenie się w labiryncie możliwości, z których każda jest na równych prawach. W bogactwie możliwości, tak jak w sprzecznościach człowieka, zamyka się cała uroda życia. Dlatego Ivan Galeb nie uznaje jakiejś jednej filozofii życia. Jemu i w tym zakresie potrzebna jest różność. „Jeśli człowiek nie ma płaskiej, stronniczej, wyłączającej się, jednostronnej i cząstkowej wizji świata, jeśli stanowi jaką taką całość, jeśli w minimalnej chociaż skali jest miniaturką kosmosu — to bez wątpienia potrafi sobie przyswajać liczne i różnorodne sposoby odczuwania, a więc potrafi wchłaniać, rozumieć i przyswajać sobie liczne i różne, a czasem i zupełnie sprzeczne filozofie. Co prawda myśliciele są na ogół jednostronni, zażarcie ekskluzywni. Ale w tym

właśnie tkwi ich największa wada. Dlatego od nich, od każdego z osobna, nie możemy oczekiwać objawienia. Lecz jeśli ich weźmiemy razem, jeśli każdego z nich potraktujemy jako pojedynczy instrument wielkiej orkiestry, dopiero zaczyna »grać«. Wtedy staje się czymś szerokim, dającym się ogarnąć, mającym niezliczoną ilość kształtów i postaci, czymś niezwykle bogatym i różnorodnym — właśnie takim, jakie jest samo życie" (str. 97—98).

Widać w tych deklaracjach dostatecznie wyraźnie filozoficzną zasadę opowieści Ivana Galeba o swoim życiu. Należałoby jeszcze wykryć zasadę artystyczną tej opowieści. Dopatrywałbym się jej w takim oto sformułowaniu: „To, co istotne, stanowi zaledwie połowę zagadnienia. Częstokroć połowę mniej istotną. Dopiero to, co istotne i co nieistotne, składa się na całą prawdę" (str. 306). Opowieść Galeba jest doskonale bezpretensjonalna, gawędziarska, pełna uroczych szczegółików, czysto poetyckich drobiazgów. Ivan Galeb, określający sam siebie jako wiecznego szesnastolatka, ocala w swej opowieści całą fantastykę dzieciństwa. Galeb wychowuje się w domu dziadka, burmistrza w nadmorskim miasteczku. Ten dziadek jest uosobieniem rozsądku i wszechwładnego praktycyzmu. Dla wnuka jednak nie istnieje świat praktyczny i zwyczajny. Dla niego wszystko jest fantastyczne, zaczarowane, pełne ukrytych znaczeń, niezwykłych sensów i bezsensów. Galeb widzi w skończoności nieskończoność, w praktyczności metafizykę, w racjonalnym irracjonalne i na odwrót. Galeb nie stracił daru takiego widzenia nawet w wieku dojrzałym, nawet na łóżku szpitalnym. Zwykłe słowa jakiegoś pacjenta („Panie doktorze, puchną mi nogi, brak mi tchu, serce nawala. Zdaje mi się, że i wątroba nienajlepiej pracuje. Ale wszystko to znoszę jako tako. Najgorzej, że i ja sam zaczynam źle się czuć" — str. 298) uderzają go swoją zdumiewającą treścią. Brzuch chorego na raka generała to dla niego obiekt niezwykłych historiozoficznych skojarzeń. Dlatego dorosły obieżyświat Galeb nie znajduje wspólnego języka z przyjaciółmi z czasów młodości: z Ivanem, który się urządził jako przedsiębiorczy aptekarz, z Mato, który stał się urządzonym życiowo weterynarzem. Dojrzały Galeb nie rozumie zresztą także młodego studenta, który cały się podporządkował swojej jednej myśli. Galeb nie może zrozumieć, że ktoś widzi w jednej myśli klucz do wszystkich tematów, ponieważ on sam ma tysiąc myśli na jeden temat. Oczywiście życiowo wszystko kończy się dla Gałeba niepowodzeniem, Galeb nawet po wyjściu ze szpitala nie będzie myślał o skutecznym urządzeniu się w życiu. Inni w życiu się przemeblowywują, on mógł w najlepszym wypadku „przewalizkowywać się". I to jednak nie będzie chyba możliwe dla Galeba starca. On jest jednak na wszystko przygotowany. Ma i w tym względzie swoje zdanie. „Oznacza to w pewnym stopniu, że we wszystkich sprawach, po to, aby dojść do ostatecznego i pełnego uświadomienia sobie niektórych rzeczy, musimy iść aż do końca. To znaczy do punktu n i e p o w o d z e n i e. W tym sensie można by powiedzieć, że dopiero niepowodzenie zaokrągla, nadaje sens naszemu życiu, że dopiero niepowodzenie koronuje nasze dzieło" (str. 57). Galeb pozostanie wiecznym dzieckiem, Galeb będzie do końca artystą.

Tak się złożyło, że przeczytałem w ostatnich czasach wiele obcych i polskich książek, w których autorzy uciekają się do dzieciństwa jako swego złotego wieku. Nie wymienię nazwisk, ponieważ niektóre są zbyt wielkie i ktoś złośliwy a niezbyt mądry pomyślałby od razu, że chcę porównywać Vladana Desnicę z geniuszami światowej literatury. Porównywać nie chcę, ale *Niespokojne wiosny* wywarły na mnie wyraźnie wrażenie. Bohater *Niespokojnych wiosen* jest fascynujący, a jego świat jest światem najprawdziwszym z prawdziwych. Chciałoby się nawet uwierzyć, że jest to najlepszy ze światów, ponieważ Ivan Galeb w tak cudowny, w tak wprost nieprawdopodobny sposób podporządkowuje go swojej własnej wewnętrznej naturze, stwarza go na obraz i podobieństwo swoje. Ten świat jest identyczny z nim samym i on o tym wie najlepiej. „Jak już stwierdziłem bowiem, na tym bożym świecie, w kosmosie także, jest mnóstwo innych rzeczy, lecz wszystkie one są wymienne, dadzą się zastąpić — aby

istniał wszechświat, wcale nie są konieczne. Ale w całym wszechświecie, i «dalej», jeśli to dalej istnieje, jest tylko jedno jedyne, niezastąpione i — jeśli mowa o samym istnieniu istnienia — niezbędne ja" (str. 305). Trzeba być absolutnie szczerym, żeby móc to powiedzieć, i trzeba być prawdziwym człowiekiem, żeby taki świat nie był ubogi, martwy i odrażający. Najbardziej mnie zdumiewa w *Niespokojnych wiosnach* wiara pisarza, że człowiek mimo wszystko może być prawdziwy i żeby tak rzec — w najlepszym gatunku. Czy może?

Henryk Bereza

„ROSJA PODZIEMNA"

Siergiej Stiepniak - Krawczyński: *Rosja podziemna.* Tłum. Janina Dziarnowska. Warszawa 1960. „Czytelnik"; str. 270.

Dziwne bywają losy książek.

Rosja podziemna Stiepniaka-Krawczyńskiego wydana niedawno nakładem „Czytelnika", przełożona swego czasu z miejsca na wiele języków świata, książka, która miała ongiś kolosalny rozgłos na całym świecie, przeszła dziś niemal nie zauważona. Portret Zofii Perowskiej, organizatora i głównego uczestnika słynnego zamachu marcowego na Aleksandra II, ongiś równie popularny jak wizerunki głośnych dziś bohaterów ekranu, mały szary prostokąt starej, nieudanej fotografii w niebieskim obramowaniu okładki, nie przyciągnie prawdopodobnie uwagi wodzącego wzrokiem po witrynach księgarskich przechodnia.

Napisana pamiętnego 1881 roku, *Rosja podziemna* przeznaczona była dla czytelnika zachodnio-europejskiego i stawiała sobie za cel wyjaśnienie istoty rozwijającego się w Rosji ruchu rewolucyjnego, znanego w historii pod nazwą ruchu narodnickiego, o którym krążyły w piśmiennictwie zachodnim najbardziej fantastyczne wieści, oraz zapoznanie owego zdezorientowanego czytelnika z sylwetkami najważniejszych jego działaczy, takich, jak Zofia Perowska, Wiera Zasulicz, Piotr Kropotkin.

Znalazły się tu jednakże nie tylko postacie oszałamiające swą siłą i energią, lecz również „owe ciche pracownice, które podejmują się najmniej wdzięcznych zadań, narażają dla drobiazgów: dają adres dla korespondencji, ukrywają osoby najczęściej zupełnie im nie znajome". Poeta nie poświęci im natchnionego wiersza, a nazwiska ich nie zapiszą się we wdzięcznej pamięci potomnych. A więc Hesia Helfman, zwana przez przyjaciół-spiskowców „pocztą wędrowną", która niestrudzenie przemierza pełne szpiclów miasto obładowana ulotkami, proklamacjami, pismami, tajną prasą, gospodyni mieszkania, gdzie mieściła się tajna drukarnia *Gazety Robotniczej* i gdzie następnie wyrabiano dynamit. Nie bez wzruszenia wspomina Stiepniak-Krawczyński bezimiennych „ukrywaczy", którzy służyli spiskowcom mieszkaniem i pomocą w chwilach najniebezpieczniejszych. Oto groteskowa niemal postać Bucefała, przezwanego tak, gdyż niczym słynny koń Aleksandra Macedońskiego bał się własnego cienia. Bał się panicznie, chorobliwie; nocami, kiedy przychodzili doń „spaleni" spiskowcy zażywał proszków nasennych, by snem uciszyć lęk. „Tchórzostwo tego człowieka było śmieszne, za to jakże wstrząsająca była jego ofiarność — zauważa Krawczyński. — Właśnie tchórzostwo, wykluczające najmniejsze podejrzenie o skłonność do wstrząsania posadami świata czyniło jego mieszkanie całkowicie bezpiecznym."

Wydarzenia opisywane przez Stiepniaka-Krawczyńskiego — słynna wędrówka w lud przebranej w chłopskie siermięgi młodzieży rosyjskiej, dzieje zamachów, nieprawdopodobne ucieczki z carskich więzień, przypominające często awanturnicze opowieści, a nie historię ruchu rewolucyjnego — są fascynujące same w sobie, działają na wyobraźnię bez koloryzowania i upiększeń.

Nie zamierzał jednak autor epatować czytelników sensacyjnością bohaterskich wyczynów i brawurą spiskowców. Stiepniak-Krawczyński, wychowanek szkoły wojskowej, sam człowiek z natury odważny, który raczej szukał niż unikał niebezpiecznych przygód, poczytywał odwagę za cechę najzupełniej naturalną, choć według świadectwa przyjaciela jego i biografa, Leonida Szyszki, od wczesnej młodości miał kult dla jednostek wybranych, wybitnych, bohaterów, którzy — sądził — w wydarzeniach dziejowych główną odgrywają rolę. Do tych jednostek zaliczał zresztą także samego siebie.

Był czynnym uczestnikiem wydarzeń historycznych lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, działaczem-propagandzistą, wędrownym agitatorem. Gdy w roku 1875 wybuchło powstanie w Bośni i Hercegowinie, podąża tam jako ochotnik. Wkrótce potem udaje się do Włoch z grupą zwolenników Bakunina, bierze udział w nieudanej rewolucji w Benevencie, zostaje uwięziony i zwolniony w rok potem dzięki amnestii ogłoszonej z okazji śmierci Wiktora Emmanuela. Po powrocie do Rosji, w atmosferze podniecenia wytworzonej wokół procesu 193-ch dojrzewa w nim myśl zabicia szefa żandarmów, generała Mieziencewa. Czternastego sierpnia 1878 roku Mieziencew dostaje przez pocztę kopertę zawierającą wyrok śmierci. Dwa dni później w biały dzień otrzymał z rąk Stiepniaka-Krawczyńskiego śmiertelny cios sztyletem, gdy szedł po placu Michajłowskim z podporucznikiem Makarowem. Zaś Stiepniak-Krawczyński wskoczył do przygotowanego eleganckiego ekwipażu, zaprzężonego w słynnego Warwara, rączego „konia rewolucyjnego".

Kilka miesięcy po zamachu Stiepniak-Krawczyński musiał opuścić Rosję.

Już za granicą, zachęcony powodzeniem podziemnej Rosji, Stiepniak-Krawczyński w roku 1889 wydaje w Londynie na wpół autobiograficzną powieść, napisaną po angielsku *The carcer of a nihilist" (Andrej Kożuchow)*, będącą swoistą apoteozą terroryzmu; przedtem jeszcze szereg prac publicystycznych, również po angielsku, jak *Russia under the Tsars, The Russian Storm Cloud, The Russian Peasantry.*

Stiepniak-Krawczyński zginął tragiczną śmiercią 11 grudnia 1895 roku, w pełni sił życiowych i twórczych. Został przejechany przez pociąg na przedmieściach Londynu, w chwili kiedy przechodził przez tory, zatopiony w lekturze.

To dobrze, że „Czytelnik" przypomniał nam o istnieniu Stiepniaka-Krawczyńskiego i *Rosji podziemnej*, niewątpliwie najciekawszego jego dzieła. Inicjatywę tę powitać można jedynie z uznaniem. Z tym wszelako zastrzeżeniem, że książka tego rodzaju wymaga staranniejszego opracowania, bez szczegółowego bowiem komentarza jest mało czytelna i niezrozumiała dla szerszego ogółu czytelniczego. Nazwiska, które osiemdziesiąt lat temu były na ustach wszystkich, dziś znane są jedynie nielicznym; kółka, o których tyle swego czasu pisano, poszły przecież w zapomnienie. Wiąże się to z faktem niedoceniania w ciągu ostatnich dwóch dziesięcioleci znaczenia rewolucyjnego narodnictwa, królowania w literaturze historycznej poświęconej temu okresowi schematycznych etykietek, które znajdowały również odbicie w ocenie utworów literatury pięknej, poświęconych temu ruchowi. Dopiero od kilku lat na naszych półkach księgarskich (dotyczy to w równym stopniu Związku Radzieckiego) ukazały się wspomnienia, prace i artykuły traktujące o tym niezwykłym, fascynującym okresie w historii rewolucyjnej Rosji. Wydaje się niezbędnym opatrywanie książek, których bohaterami są ludzie z krwi i kości, uczestnicy głośnych wydarzeń historycznych, w minimalną choćby ilość wyjaśnień dotyczących ich biografii i działalności. Tym bardziej zaś wymagają sprostowania wyraźne omyłki autora. Krawczyński w roku 1881 nie wiedział i nie mógł nic wiedzieć o losie zamkniętego w Szlisselburgu Mikołaja Morozowa, toteż pisał, iż „jak krążą pogłoski zmarł on w Twierdzy Szlisselburskiej" (s. 194). Należało jednak w edycji anno domini 1960 wyjaśnić, że Morozow wyszedł z więzienia w 1905 roku, spędziwszy w nim lat dwadzieścia jeden, doczekał się Rewolucji i zmarł czternaście lat temu. Wymaga chyba także choć kilku słów komentarza uwaga Stiepniaka-Krawczyńskiego o Piotrze Kropotkinie, iż nie pozostawił po sobie

żadnego poważniejszego dzieła, oprócz kilku prac naukowych (s. 87) i zbiorów artykułów o treściach społecznych, gdyż od chwili, kiedy Krawczyński pisał swą *Rosję podziemną* Kropotkin ogłosił i *Etykę*, i *Wspomnienia rewolucjonisty*, i wiele, wiele innych prac.

Krawczyński ze zrozumiałych względów zaszyfrowywał nazwiska osób występujących w jego książkach, które jeszcze żyły i mogły ulec represjom ze strony rządu. Fakty, jakie podaje, są oczywiście przejrzyste dla każdego, kto choćby w minimalnym stopniu interesował się dziejami rewolucyjnego narodnictwa. Taki czytelnik skojarzy sobie, być może, „oficera B-owa", uczestniczącego w próbie uwolnienia Wojnaralskiego (s. 119) z rewolucjonistą Barannikowem, który następnie wraz z Sergiuszem Krawczyńskim brał udział w zamachu na szefa żandarmów, Miezencewa. Przeciętnemu zaś czytelnikowi nic nie mówi nawet nazwisko Porfiriusza Wojnaralskiego, a co dopiero nazwiska zniekształcone lub wykropkowane. Czym była słynna prowokacja Degajewa, co oznacza słowo „Karakozowcy", jakie były dalsze losy z taką sympatią opisywanych ludzi, czemu spisek Iwanickiego i Czerniaka w Kazaniu w 1861 roku nazywa Krawczyński „nadzwyczajnym epizodem rosyjskiego ruchu rewolucyjnego, niestety, prawie zapomnianym przez dzisiejsze pokolenie" (cóż dopiero mówić o pokoleniu 1961 r!) — wszystko to pozostaje nie wyjaśnione i w związku z tym ogranicza krąg odbiorców książki. Jedyna informacja o Sergiuszu Krawczyńskim (na obowolucie) podana została niedokładnie: pierwsze wydanie *Rosji podziemnej* ukazało się bowiem w roku 1882 w języku włoskim, w roku 1893 natomiast w Londynie opublikowany został przekład rosyjski.

René Śliwowski

QUINZAINE FRANÇAISE

Na ukochane pytanie wszystkich dziennikarzy i wywiadowców telewizyjnych: „dlaczego kocha pan Francję?" nie potrafię odpowiedzieć. Gdyby mnie ktoś, na przykład, zapytał, dlaczego kocha pan swoją babkę, tak samo zapomniałbym języka w gębie. Dlaczego? Dlatego, że to jest moja babka. Dlatego, że to jest Francja, że mamy ją tu właśnie, w tym miejscu kontynentu europejskiego, i w tym miejscu wielkiej kultury europejskiej. Że jest taka, jaka jest, ze wszystkimi wadami i wszystkimi pociągającymi zaletami, taka bardzo niepodobna do nas i do niczego innego na świecie, a jednocześnie taka bliska przez swoją ludzkość, przez swój niezachwiany humanizm, przez wewnętrzne z nami pokrewieństwo.

Jeżeli powiem, że mój stosunek do Francji polega na przywiązaniu — to będzie wielkie uproszczenie. Bo w uczuciu tym jest i zazdrość, i leciutkie (ale to zupełnie lekkie i niedostrzegalne) lekceważenie — takie: „dobrze jest wam gadać i rozumować, jeżeli macie takie dziedzictwo, taką tradycję i takie miejsce na ziemi, spróbowalibyście trochę pomęczyć się w naszej skórze" — a jednocześnie szacunek za wszystkie te wielkie dobra kulturalne, społeczne, polityczne, jakie przez wieki swojego istnienia wytworzył ten naród i wytworzyło to państwo. I jeżeli od czasu do czasu niepokoi nas nieco zachowanie tej naszej bliskiej krewnej i podzielamy kłopoty i niepokoje najmądrzejszych jej synów, to zawsze jednocześnie mamy do niej pełne zaufanie. Jakoś sobie ta babcia poradzi we wszystkich swoich trudnościach, dla dobra nas wszystkich, wszystkich Europejczyków.

Dwa tygodnie kultury francuskiej, jakie świętowaliśmy po raz pierwszy w tym roku, potwierdziły te wszystkie tezy: i wszystkie wyrazy sympatii, i wszystkie zastrzeżenia. Z wielką serdecznością przyjmowaliśmy gości francuskiej kultury, artystów i naukowców, i w tym przyjęciu nie było nic przymuszonego. Z największą wdzięcznością zanotowaliśmy w sercach naszych fakt bez precedensu: odstąpienie przez Louvre naszemu Muzeum Narodowemu części swych skarbów starożytności; literatury nie potrzebowaliśmy przyjmować dopiero teraz — znana ona nam jest i bliska sercu od najdawniejszych lat. Korzystaliśmy z chęcią z nauk znakomitej pedagogiki francuskiej. Jednym słowem znieśliśmy z radością, jak orzeźwiającą kurację, „uderzeniowy" system „piętnastodniówki".

Jednocześnie zauważyliśmy, że w „piętnastodniówce" tej nie było nic sztucznego i oficjalnego. Rozmawialiśmy naprawdę z naszymi przyjaciółmi — nie ukrywając przed nimi naszych niepokojów, jakie odczuwamy w związku z ogólną międzynarodową sytuacją i z sytuacją Francji w szczególności. Oczywiście w rozmowach tych przeważało nasze zaufanie do mądrości politycznej wielkiego narodu, ale jednocześnie okazaliśmy zaniepokojenie, czy za pewne kwestie prestiżowe nie przyjdzie narodowi temu zapłacić zbyt wielkiej ceny.

W każdym razie jedno mogliśmy skonstatować; to mianowicie, że niepokoje Francji są i naszymi niepokojami, że ich troski są i naszymi tros-

kami. I jeszcze jedno: że mądrość synów kultury francuskiej i wielka ich praca nad uświadomieniem europejskim naszych pokoleń — jest czymś niezmiernie nam bliskim i czymś w chaosie dzisiejszego dnia niezmiernie pokrzepiającym.

Myślę, że „quinzaine française" przypomniała nam wiele rzeczy, o których byliśmy skłonni zapomnieć. A może i Francuzom ukazała nowe aspekty społecznej i artystycznej myśli polskiej — z której niejedna wypływa nauka?

Jarosław Iwaszkiewicz

NAJNOWSZE PUBLIKACJE ESTETYCZNE

Przez osiem lat, dokładniej od czasu wydania w roku 1949 specjalnego zeszytu *Przeglądu Filozoficznego* pt. *Estetyka współczesna,* problematyka estetyczna była kopciuszkiem na łamach periodyków i w planach naszych wydawnictw. Od roku 1957 sytuacja ta uległa jednak radykalnej zmianie. Obecnie mówić już można o niezwykłym, jak na nasze stosunki, urodzaju artykułów i książek estetycznych.

Nie piszę zestawienia bibliograficznego, trudno mi więc wymieniać wszystkie szkice, rozprawy i recenzje, które ukazały się na łamach *Studiów Filozoficznych* i *Przeglądu Humanistycznego.* Zwłaszcza to drugie pismo poświęca estetyce wiele uwagi: we wszystkich czterech dotychczas wydanych tegorocznych numerach znajdują się jakieś prace z tej dziedziny. Numer pierwszy otwiera syntetyczne studium Władysława Tatarkiewicza *O średniowiecznym stosunku do sztuki — Ars sine scientia nihil est,* fragment monumentalnej historii estetyki starożytnej i średniowiecznej, która ma się niebawem ukazać. Numer drugi zawiera przekład szkicu Lukácsa *Szczególność jako problem estetyczny w epoce Oświecenia i u Goethego;* analiza historyczna jest tu połączona z rozważaniami teoretycznymi. W numerze trzecim pomieszczono specjalnie dla *Przeglądu* napisany artykuł Gienricha B. Puzisa, docenta Uniwersytetu Moskiewskiego, o różnicach między teorią estetyki a teorią sztuki; tę sensowną pracę psuje niestety bałamutne i dogmatyczne zakończenie. Wreszcie numer czwarty przynosi interesującą rozprawę z pogranicza estetyki: Mieczysława Wallisa *Autoportret a obraz wzrokowy własnej powierzchowności.*

Wiele materiałów z dziedziny estetyki znalazło się w specjalnym, poświęconym sztuce numerze *Znaku,* wydanym już rok temu (nr 61-62, lipiec-sierpień 1959). M. in. Władysław Stróżewski zwięźle i rzeczowo pisze *O pojęciach piękna,* analizując zasadnicze, a bardzo rozbieżne znaczenia tego terminu. Tenże sam autor omawia na zakończenie numeru polskie publikacje estetyczne z lat 1957-8.

Przejdźmy do wydawnictw książkowych. W ciągu ostatnich dwu lat ukazało się ich cztery, przy czym na plan pierwszy wysuwa się trzeci tom *Pism filozoficznych* Romana Ingardena, zawierający polski przekład wydanej w roku 1930 książki *Das literarische Kunstwerk.* * Stanowi on nie tyle uzupełnienie, co raczej podstawę do pełnego zrozumienia i oceny dwu poprzednich tomów *Pism,* całkowicie poświęconych estetyce. **

Prace estetyczne Romana Ingardena są zjawiskiem niezwykle doniosłym w skali nie tylko polskiej, ale światowej. Składa się na to bogactwo omawianej przez niego problematyki, powiązanie jej z niektórymi węzłowymi zagadnieniami filozofii, oryginalność i szczegółowe wypracowanie nowych kon-

---

* Roman Ingarden: *O dziele literackim.* Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury. Tłum. Maria Turowicz. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960, str. 489.

** Roman Ingarden: *Studia z estetyki.* T. I. PWN, Warszawa 1957, str. IX, 441, fot. T. II, PWN, Warszawa 1958, str. 478.

cepcji — ale przede wszystkim nie spotykana u nikogo innego poza autorem *Sporu o istnienie* świata świadomość wagi i złożoności takich problemów, jak sposób istnienia dzieł literackich czy muzycznych. Nikt inny nie poświęcił tyle cierpliwej uwagi pytaniom w rodzaju: co sprawia, że Sonata h-moll Chopina, odgrywana po wielekroć i w rozmaitych „interpretacjach", jest tym samym utworem, co zanotowany kiedyś przez artystę na pięciolinii? W jaki sposób poznajemy utwór literacki i c o właściwie poznajemy, obserwując rzędy czarnych znaczków na papierze? Jaki jest logiczny charakter zdań, zawartych w utworze poetyckim?

W dobie nieustannego kryzysu, jaki przechodzą od lat kilkudziesięciu nauki zajmujące się wytworami kultury, dzieło Romana Ingardena stanowi jedną z ważniejszych prób wyjścia z impasu, tworzenia nowych podstaw filozoficznych dla badań nad wytworami sztuki.

Powiedziawszy powyższe musimy dodać, że dzieło to znajduje się właściwie na uboczu współczesnej myśli filozoficznej. Jest imponujące, ale nieco anachroniczne. Empiryzm i historyzm to tendencje dominujące w ciągu ostatnich lat trzydziestu w „humanistycznych" gałęziach filozofii. Metoda Ingardena jest spekulatywna i ahistoryczna. Zdobycze nowoczesnej semantyki, która potrafiła już rozwikłać lub przynajmniej skierować na bardziej obiecujące tory wiele zadawnionych sporów — są tu właściwie ignorowane. Najbardziej chyba rzuca się w oczy fakt, że tam, gdzie filozofowie kierunków logiczno-empirycznych widzą wielość rodzajów wypowiedzi, wielość typów zastosowań języka — Ingarden widzi wielość rodzajów bytu.

Oczywiście nie idzie mi o stawianie zarzutu zaniedbywania tzw. literatury przedmiotu — choć na przykład zupełne niezauważanie podstawowych prac estetyków angielskich czy amerykańskich w książkach Ingardena jest niekiedy wręcz rażące i prowadzi do nieświadomego błądzenia w poszukiwaniu dawno przetartych szlaków. Chodzi mi o to, że aparat pojęciowy autora *Studiów z estetyki*, jakkolwiek wyjątkowo bogaty i subtelny, jest jednak częstokroć wyraźnie przestarzały w zestawieniu z nowszymi pracami w dziedzinie filozofii wartości. Nie mogę się tu wdawać w zbyt szczegółowe dyskusje, ale dla uniknięcia gołosłowności podam parę prostszych przykładów.

Centralny dla dwudziestowiecznych sporów wokół estetyki problem logicznego statusu sądów wartościujących jest przez Ingardena całkowicie pominięty, a raczej — ominięty. Nie znajdziemy też nigdzie bliższego określenia terminu „wartość", choć pojawia się on często i w różnych kontekstach. Dowiadujemy się, że „wartość estetyczna (w szczególności tzw. „piękno") jest czymś r ó ż n y m od podobania się". I że „wartość estetyczna jest szczególnym syntetycznym momentem j a k o ś c i o w y m lub zestrojem jakości wartościowych, osadzonych na przedmiocie estetycznym". I również, że „wartość estetyczna jest czymś naocznie (fenomenalnie) danym" — wszystkie cytaty z pracy *O budowie obrazu, Studia*, t. II, str. 107 — ale na czym zasadza się sama „wartościowość" wartości, nie słyszymy. A przecież istotą wartości, jakikolwiek byłby jej „sposób istnienia", jest to, że się ją przedkłada nad coś innego. Dlaczego? — oto wielkie pytanie, przez Ingardena nigdy nie postawione, a dla tak zaciętego przeciwnika psychologizmu ogromnie ważne.

Ośrodkiem estetycznych teorii Ingardena jest przekonanie o tym, że dzieła sztuki są przedmiotami intencjonalnymi, swoistego rodzaju bytami ani fizycznymi, ani idealnymi, niezależnymi także od obcujących z nimi konkretnych psychik ludzkich. Zaakceptowanie lub odrzucenie tego twierdzenia decyduje właściwie o naszym stosunku do całości koncepcji Ingardena. I niestety to właśnie założenie podstawowe budzi najwięcej wątpliwości. Wydaje się, że przedmioty intencjonalne powołane zostały do istnienia głównie na podstawie zbudowania alternatywy, że albo musi istnieć coś trwałego i niezmiennego, co by gwarantowało tożsamość utworów literackich w ich rozmaitych odczytaniach (konkretyzacjach) — albo też będziemy skazani na chaos dowolnych i przypadkowych konkretyzacji. Przeciwko takiej zmiennej dowolności przemawia i doświadczenie, i zdrowy rozsądek. Ponieważ zaś tym czymś trwałym i niezmiennym nie może być sam fizycznie istniejący zapis (który może być różny, choć „dzieło" pozostaje „to samo") — wyłania się więc postulat istnienia „przedmiotów in-

tencjonalnych", niezależnych od poznających ludzi strażników tożsamości dzieł.

Możemy jednak na to (w największym skrócie) odpowiedzieć, że antynomia jest fałszywa. Na straży tożsamości (przybliżonej oczywiście — ale po cóż nam inna) znaczeń wyrazów danego języka, różnymi głosami przez różnych ludzi wypowiadanych i różnym pismem różnie zapisywanych, nie stoją żadne intencjonalne byty — ale społeczna konwencja, co najwyżej w książkach skodyfikowana. Tak też na zasadzie skonwencjonalizowania bodźców (lub dokładniej: klas bodźców) i reakcji ustalić można tożsamość i trwałość dzieł literackich czy muzycznych. Jest to oczywiście problem zawiły i trudny — ale nie wydaje się, by wymagał aż tworzenia nowego rodzaju bytów.

Powtórzeniem niejako powyższej alternatywy jest inna, mianowicie między bezwzględnością istnienia wartości a dowolnym ich przyznawaniem: tymczasem jest chyba rzeczą oczywistą, że istnieje trzecia możliwość. Wartości mogą być względne (tj. temu samemu przedmiotowi w innym czasie lub miejscu inna przysługuje wartość), a zarazem nie „dowolne", bo społecznie i historycznie zdeterminowane.

Zasadniczy sprzeciw wobec podstawowych koncepcji Ingardena nie oznacza bynajmniej negatywnego stosunku do całości jego dorobku. Aby jednak dorobek ten należycie wyzyskać, musimy (wbrew aż nadto autocelebrującemu tonowi, w jakim autor *Szkiców* pisze o własnych pracach) zdobywać się na czujną i ostrą postawę krytyczną.* Filozofowi, który stara się tłumaczyć teorie Ingardena wprost na język empiryczny, wolny od fenomenologicznego balastu, grozi zaplątanie się w subtelne zawiłości terminologiczno-koncepcyjne. Klasycznym przykładem jest znana teoria wielowarstwowości utworu literackiego, teoria równie ciekawa, jak trudna do wyłożenia w innym, nie uznającym istnienia bytów intencjonalnych języku. Wyjścia z trudności należy w tym wypadku szukać, jak myślę, w analizie wielorakości funkcji znaczeniowych wyrazów i zdań (taka analiza usunie zapewne trudności, wynikające z niepojawiania się pewnych „wyższych" warstw na terenie niektórych utworów literackich).

Poglądy Romana Ingardena zasługują na specjalne opracowanie monograficzne. Miejmy nadzieję, że nie przyjdzie na nie zbyt długo czekać.

*

Dwie dalsze książki to wybory prac myślicieli już nie żyjących.* Narzuca się przeciwstawienie: jeden wybuchowy, nierówny, lekceważący wszelkie uznane normy myślenia i pisania naukowego, ciemny i inspirujący — drugi spokojny, piszący kulturalnie i jasno, typowy akademicki eklektyk, informujący i raczej nudny. Obie publikacje są uzasadnione i pożyteczne, choć każda w inny sposób: książka Sobeskiego jest petryfikacją i podsumowaniem — tom Witkacego zachęca do studiów i badań nad tym niezwykłym, olśniewającym i irytującym fenomenem. Oddzielenie tego, co u Witkiewicza jest „tylko" dokumentem epoki, sporządzonym z zabójczą bezpośredniością, od tego, co posiada ogólniejszą wartość teoretyczną, będzie trudnym, ale i wdzięcznym zadaniem dla przyszłego monografisty. Znakomitym przykładem takiej mieszaniny bystrych spostrzeżeń i niekontrolowanych skarg jest choćby część IV *Nowych form* pt. *O zaniku uczuć metafizycznych w związku z rozwojem społeczeństwa.*

Zmarły w r. 1939 Michał Sobeski, profesor Uniwersytetu Poznańskiego, był jednym z nielicznych filozofów polskich, specjalizujących się właśnie w estetyce. Uważał się za zwolennika tzw. estetyki obiektywnej — ale twórcą oryginalnym nie był. Wstęp do wyboru, zawierającego głównie prace popularyzatorskie, mieści obok krótkiej bio-

---

* Warto tu wymienić ciekawą rozprawę Jerzego Pelca *O istnieniu i strukturze dzieła literackiego, Studia Filozoficzne* nr 3 (6), 1958, dyskutującą właśnie koncepcje Ingardena.

* Michał Sobeski: *Myśl a marmur i inne szkice estetyczne.* Wybór i wstęp Haliny Junghertz. Warszawa, PWN, 1959, str. 317.

Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne.* Wybór i wstęp Jana Leszczyńskiego. Warszawa, PWN, 1959, str. 370, 13 il., tabl.

grafii omówienie całokształtu jego działalności naukowej.

*

Kilka miesięcy temu estetycy polscy otrzymali po raz pierwszy własne pismo: rocznik *Estetyka* *. W ten sposób Polska stała się ósmym krajem na świecie (obok Francji, Hiszpanii, Indii. Japonii, Niemiec Zach., Stanów Zjednoczonych i Włoch; można by dorzucić i Związek Radziecki, gdzie w roku 1958 ukazał się tom I *Woprosów Estietiki)* wydającym specjalne pismo estetyczne. Redaktorem naczelnym jest Władysław Tatarkiewicz, jego zastępcą Stefan Morawski.

Nie potrzeba nawet dowodzić, że pismo takie było potrzebne: świadczy o tym sama zawartość I rocznika, bogata i nie ustępująca poziomem analogicznym periodykom obcym. Poza solidnie opracowanymi sprawozdaniami z *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Revue d'Estetique, Jahrbuch für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Rivista di Estetica* i *Woprosy Estietiki* za lata ostatnie oraz relacją Stefana Morawskiego o Trzecim Międzynarodowym Kongresie Estetyki w Wenecji (odbytym w roku 1956) *Estetyka* przynosi dwanaście rozpraw uczonych polskich, dotyczących szerokiego wachlarza tematów.

Trzy prace dotyczą historii estetyki. Władysław Tatarkiewicz w szkicu *Wieloma torami* (który jest rozdziałem wstępnym wspominanej już wielkiej *Historii estetyki)* pisze o różnorodności dróg, jakimi idzie rozwój myśli estetycznej. Stefan Morawski omawia podstawowe zagadnienia estetyki angielskiej XVIII wieku. Zofia Lissa w rozprawie *Zagadnienie czasu muzycznego w estetyce Augusta Wilhelma Schlegla* wskazuje na prekursorski charakter koncepcji niemieckiego romantyka.

Bardzo interesująca, choć niejednokrotnie wywołująca sprzeciw praca Juliusza Żórawskiego *Spoistość i swoboda w architekturze* wymaga pewnego przygotowania specjalistycznego — natomiast nie należy dać się odstraszyć tytułem rozprawy Jerzego Pelca *O wartości logicznej i charakterze asertywnym zdań w dziele literackim.* Chociaż bowiem autor zagłębia się niejednokrotnie w trudno dla laików dostępne subtelności analizy logicznej, pisze na temat o wiele bardziej ogólny, podstawowy i „zrozumiały", niż by na to wskazywał nagłówek.

Trzy dalsze rozprawy dotyczą centralnych zagadnień estetyki. Jerzy Gałecki omawia surowo *Tak zwane zagadnienie metody w estetyce.* Jest to praca dość zawiła i trudna, a obudziła we mnie najwięcej chyba sprzeciwów. Dyskusja musiałaby nas zaprowadzić zbyt daleko. Powiem tyle, że największym chyba osiągnięciem filozofii XX wieku jest stwierdzenie, że trudności w rozwiązywaniu, a czasem wręcz niemożność rozstrzygnięcia pewnych problemów filozoficznych wynikają częstokroć nie z rzeczywistej niemożliwości znalezienia odpowiedzi, ale ze stawiania nieodpowiednich pytań. I tak właśnie jest z pracą Gałeckiego: wymagania, jakie chce on stawiać estetyce, są niemożliwe do spełnienia; dlatego też większość jego pretensji powinna być skierowana pod innym adresem. Rozważania Henryka Elzenberga o *Ekspresji pozaestetycznej i estetycznej* są interesujące nie tylko ze względu na pomysły autora, ale i na fakt, że jest on nieustannie świadom bogactwa otwierających się i z konieczności pomijanych wariantów rozwiązań. Bardzo przyjemną lekturą jest artykuł Jana Białostockiego *O różnorodności postaw wobec dzieł sztuki i zadowoleń, jakie one dają* — fragment pracy magisterskiej z roku 1946, czasem naiwny, ale, jak zawsze u tego autora, imponujący erudycją i wrażliwością estetyczną.

Wreszcie wyróżnia się w tomie *Estetyki* grupa czterech artykułów, poświęconych rozmaitym aspektom współczesnej sztuki abstrakcyjnej. Władysław Tatarkiewicz w eseju *Nowa sztuka i filozofia* pisze o zbieżnościach koncepcji i tendencji filozofii współczesnej i abstrakcjonizmu. Roman Ingarden w tekście odczytu *O tak zwanym malarstwie abstrakcyjnym* daje próbę analizy strukturalnej tego typu malarstwa. Najciekawszą w tym dziale pozycją jest praca Mieczysława Wallisa *Geneza i podstawy malarstwa bezprzedmiotowego.* Tytuł wyjaśnia dokładnie jej temat, a bogata dokumen-

---

* *Estetyka.* Rocznik I. PWN, Warszawa 1960, str. 418, 16 il.

tacja czyni z niej doskonałe wprowadzenie do zagadnień programu i teorii abstrakcjonistycznych. Ważny aspekt tych teorii omawia Krystyna Zwolińska w rzeczowym i zwięzłym artykule *O racjonalistycznym malarstwie współczesnym.*

Estetyka została zaopatrzona w streszczenia w języku rosyjskim (bardzo dobre) i angielskim (bardzo niedobre). Korekta niestety niedbała: wiele pomyłek w nazwiskach, pisowni tytułów obcojęzycznych, nawet w spisie treści.

Przykro mi z powodu tych zarzutów, bo właśnie chciałem zakończyć przypomnieniem, że wszystkie omawiane w tym sprawozdaniu pozycje wydane zostały przez Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Powinniśmy mu przyznać tytuł Patrona Estetyki Polskiej.

Zdzisław Najder

SCYTA

E. M. Cioran urodził się w roku 1911 w Siedmiogrodzie, w roku 1937 przybył do Paryża jako stypendysta Instytutu Francuskiego, tu przeżył wojnę, do Rumunii nigdy nie wrócił, w roku 1949 (zdaje się) zaczął pisać po francusku. Opublikował dotychczas cztery książki: *Précis de décomposition* (1949), *Sylogismes de l'amertume* (1952), *La tentation d'exister* (1956) oraz *Histoire et Utopie* (1960) — wszystkie u Gallimarda. Przygotował poza tym wybór pism Józefa de Maistre, co jest znamienne, świadczy bowiem o szczególnym upodobaniu do pisarzy, którzy tworzyli na przekór historii, pod prąd. Być może jest to supozycja dowolna, w każdym razie takim właśnie pisarzem jest E. M. Cioran, jeśli sądzić tylko po jego książce ostatniej. O niej właśnie chcę mówić: *Historia i utopia.*

Cioran jest więc Rumunem, nie kryje tego bynajmniej, przeciwnie, prowokuje swym pochodzeniem, jak to czynił Apollinaire lub (inaczej) Camus. Pierwszy od czasów zerwania z krajem opowiada wciąż dzieje asymilacji nie osiągniętej i nieosiągalnej. Cioran pozostał we Francji nie ze względów politycznych. Pozostał, aby pisać po francusku, aby stać się pisarzem francuskim. W szkicu pt. *Dwa typy społeczeństwa,* napisanym w formie listu do przyjaciela w Rumunii, czytamy: „Chciałbyś wiedzieć, czy mam zamiar wrócić kiedyś do naszego języka, czy też wolę pozostać wiernym temu, którego — wbrew twoim przypuszczeniom — nie opanowałem i nie opanuję nigdy. Gdybym ci opowiedział drobiazgowo historię każdego przyswojonego idiomu, historię obcowania z tymi wszystkimi słowami obracanymi po stokroć, wygładzanymi i cieniowanymi w nieskończoność, które w końcu nie wyrażały nic, gdyż chciały wyrazić wszystko, opętane pragnieniem precyzji, przytłoczone znużeniem i wstydem, dyskretne aż do granic wulgarności — gdybym ci opowiedział to wszystko, byłaby to opowieść koszmarna. Jakże więc możesz przypuszczać, aby przystosował się do tego Scyta, który chwyta tylko znaczenia czyste?... Ile kawy, papierosów i słowników dla napisania jednego zdania choćby ledwo poprawnego..."

Oto nb. pierwsza przyczyna, dla której z sympatią zająłem się Cioranem. Jego kompleksy językowe są mi bliskie w momencie, kiedy sam staję wobec tego języka, którego elegancja, precyzja i prędkość intelektualna zamieniają w niedźwiedzi tych wszystkich, którzy zaczynają z nim obcować. Niedźwiedź kocha kwiatki, które depcze, i nienawidzi ich za to, że nie jest motylem. Cieszy mnie, że nie jestem sam. Brnąc z trudem przez wzorowe, splątane, spiętrzone, nieskazitelne — jakby dla ukazania wszystkich trudności gramatycznych pisane — zdania Ciorana, miałem osobliwą satysfakcję: kolega się wysila — myślałem — jak prowincjusz, który chce sprostać modzie i etykiecie stołecznej. I tak, kolego, poznają, żeście z Austrii, z moich stron. Nie straszono mnie co prawda — jak Ciorana — austriackim wzgl. wę-

gierskim żandarmem, ale gdy odchylam kartki rodzinnego albumu, wyłazi na mnie widmo jakiegoś lewego dziadka — Honweda, i jakiejś podejrzanej babki — niemieckiej kolonistki z Besarabii, i cały chaos narodów i temperamentów, kultur i kompleksów, które tworzyły monarchię austro-węgierską, straszy mnie jak zły sen, przed którym chronię się tym skwapliwiej za mury krakowskiej polonistyki, gdzie wszystko się zaraz układa w świat mitologiczny, grecko-rzymsko-polski, jak w dramach Wyspiańskiego. Mieszkańcy Królestwa Polskiego im bardziej zagłębiali się w Rosję, tym mocniejsze znajdywali oparcie polskości. W Galicji tradycja osiadła — jak szron na drucie — na tej wiotkiej osi Lwów—Kraków—Zakopane. Na południe i wschód trwał chaos bezimienny, nieznany, z którego dopiero teraz czerpiemy profit literacki: z niego wyłonili się Stryjkowski, Buczkowski, świątki Białoszewskiego, cerkiewki Harasymowicza.

Cioran pozostawia ów chaos za sobą, przywołuje na pomoc potomka styryjskich hrabiów — Rilkego (przedwojenne podręczniki literatury rumuńskiej uznawały za pierwszego pisarza rumuńskiego Owidiusza, który „bawił" tam na wygnaniu), uczepia się kurczowo Zachodu, przyjmując na siebie wszystko cierpienie nostalgii, wszystek absurd patriotyzmu zdradzonego. Na swe usprawiedliwienie przytacza tylko jeden argument: przybywa na Zachód, przyjmuje jego język i obyczaj, nie aby go wzbogacić, lecz aby go pogrzebać: „Zjawiam się pośród cywilizowanych jako intruz, troglodyta... przejęty trwogą, która nie wyłania się z wizji świata, lecz ze skurczów ciała i ciemności krwi... Obcy jasności łacińskiej, czuję Azję w mych żyłach... spadkobierca stepów, ostatni Mongoł etc.".

Tak można długo, jeśli z tego nie wynika własna „wizja świata" i własna poetyka. U Ciorana wynika. Oto prawdziwy powód, dla którego warto go czytać i dla którego jest czytany: krytycy informujący o stanie współczesnej literatury francuskiej zgodnie umieszczają Ciorana wśród najciekawszych umysłów współczesnych.

*

Książka Ciorana jest w pewnym sensie autoportretem. W pewnym sensie portretem pokolenia. W pewnym sensie obrazem współczesnych idei. W pewnym sensie traktatem moralnym i wykładem określonej filozofii. Rzecz w tym, że wszystkie plany przenikają się wzajemnie, jeden wypływa z drugiego: Cioran wnioskuje o pokoleniu podług siebie, o historii podług autobiografii, idee wyprowadza ze zdarzeń, gdyż uznaje filozofię za funkcję historii, zaleca też moralność i filozofię na miarę zdarzeń, które nas czekają i co do których nie ma wątpliwości, że będą katastrofalne, przynajmniej dla Zachodu.

Tak więc sięga do instynktów dziecinnych, aby wyjaśnić swój stosunek do wolności, wyznając, że jej nienawidzi, nienawiść tę narzuca współczesnym, uznając tę nienawiść za ideę powszechną, uzasadnia ją historycznie (historia jest dla niego zbiorową spowiedzią psychoanalityczną), wpisuje ją w krąg idei, które tworzą współczesny świat, uznaje ją za fakt, zaleca jako zasadę życia i tworzenia — wciąż mowa o wolności znienawidzonej i o nienawiści wyzwolonej — przyjmuje jako jedyną filozofię możliwą wobec zdarzeń, które nadchodzą. Na czym to polega w praktyce? Wpierw przejdźmy do szczegółów.

Spowiada się z ambicji niepohamowanej, obłąkanej — nie wiem, czy kto kiedy wyznał podobną: co mi z tego, powiada, że uznają mnie potomni, skoro nic o mnie nie wiedzą przodkowie. Taka jest ambicja dziecka. Dziecko nie uznaje też tolerancji, która jest „żarem ugaszonym". Dziecko (młodzieniec, młoda kultura, młode społeczeństwo — przerzut znaczeń jest błyskawiczny) jest też przeciwko demokracji i on, syn narodów młodych, niewyżytych, przybysz ze strefy, która milczy, śpi, grozi, on sam zatem jest przeciwko tolerancji i przeciwko demokracji: „Czyżbym był skończony? Trzeba nim być, aby być demokratą". Umiłowanie wolności jest właściwe narodom, które same uciskały, nie zaś tym, które były uciskane (spostrzeżenie wydaje mi się znakomite — choćby przykład polskiej szlachty). Demokracja jest tyranią zwyrodniałą — „Demokrata to tyran z operetki". Wolność prosperuje tylko w społeczeństwie chorym: tolerancja i słabość są synonimami. Wolność jest efemerydą historyczną, wymyśliła ją burżuazja, zginie wraz z burżuazją. „W ciągu dziejów wolność

nie zajmuje więcej miejsca niż ekstaza w życiu mistycznym." Demokracja jest zresztą przeznaczona z góry na całopalenie — w jej własnych założeniach mieści się klęska: „Demokracja oszczędza przeciwnika, który jej nie oszczędzi. Czy zasługuje więc na przetrwanie, skoro jej własne zasady zapraszają do jej unicestwienia?". Tylko mali ludzie mogą istnieć w demokracji, mali ludzie zaś nie potrafią jej zapewnić trwania.

Prawdziwą szkołą życia, twórczości, myślenia, moralności są tyrani. Oni to odsłaniają nam nasze własne zło. Po to przychodzą: przynoszą więc prawdę, stawiają każdego wobec wszystkich swoich grzechów wyolbrzymionych przez historię. Cioran penetruje ciemne lochy sumienia, mówi o męczarniach ambicji, o przedsennych rzeziach, które urządzamy wszystkim naszym nieprzyjaciołom, konkurentom, o śmierci, której pragniemy skrycie dla tych, których kochamy, gdyż pragniemy pustki wokół nas.

Cioran rozwiązuje nasze (pokolenia) kompleksy na płaszczyźnie historycznej, konfrontuje dwa światy, dwie jego wizje, dwie jego możliwości: świat barbarzyński i świat cywilizowany — świat młody i świat stary, świat, który chyli się ku upadkowi i ten, który wzrasta: świat młodych, niewyżytych narodów, narodów dotąd biernych, cierpiących nędzę i upokorzenie — „człowiek, który cierpi, stanowi niebezpieczeństwo publiczne", gdyż prowadzi do rewolty. Cioran jest po stronie rewolucji, gdyż jest ona zasadą wszelkiej twórczości, jest zasadą myślenia, życia.

Rewolucja, czyli nienawiść i zemsta. W rozdziale pt. *Odyseja nienawiści* Cioran analizuje to uczucie, któremu nikt chyba nie przyznał takiej roli i takiej godności.

Zło jest jedynym motorem działania: „Niezależność czynów pochodzi z naszych grzechów, w których zawiera się „większa część" naszej egzystencji niż w naszych cnotach... Tylko dzięki nim uczepiamy się rzeczy... Wart zazdrości jest każdy, kto spełnia jakiś grzech do końca. Grzechem jest wszystko: święci są zbrodniarzami na odwrót, litość jest zwyrodniałą dobrocią, zbrodnią przeciwko dobroci etc. Ten, kto nie spełnia grzechu, jest postacią jałową, pustą, mierną... jeśli szukacie czystości... zrezygnujcie z waszych talentów, wyjdźcie poza krąg czynów, bądźcie poza człowieczeństwem".

Janseniści przyznaliby się do tej diatryby przeciwko życiu samemu, Baudelaire przyklasnąłby apologii grzechu:

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encore brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, helas! n'est pas assez hardie...

Nietzsche kłania się, gdy czytamy, że „ludzie o wielkich zamiarach lub po prostu utalentowani są potworami...". Freud ucieszyłby się z interpretacji czynów poprzez kompleks niższości, Sartre zgodziłby się na ową pustkę, która wypełnia świadomość tych, co nie umieją nienawidzić, mścić się, zwalczać, upokarzać, zaś teoria twórczości jako zemsty znalazłaby wiele podobieństw z tą, którą Michel Leiris rozwija w szkicu pt. *Littérature ou la Tauromachie (Literatura czyli walka byków)*. Nb. ten ostatni pisarz, ceniony wysoko zwłaszcza w kołach egzystencjalistycznych, wpłynął z pewnością na Ciorana przez podobną formę spowiedzi, wyznania, prowokacji, którą zastosował w swej książce *L'âge d'homme*.

Nie zamierzam bynajmniej zachwalać oryginalności Ciorana. Wyznaję tylko, że bawi mnie, pasjonuje, jak mało kto ze współczesnych, nawet wtedy, kiedy mnie drażni. Dlaczego? Jeszcze czas na odpowiedź — wpierw skończmy szkic jego własnej — Ciorana — konstrukcji.

A więc grzech, nienawiść, zemsta. „Myśleć to mścić się". Wszelki akt twórczy jest aktem zemsty nad tymi, którzy nas przewyższają. Piekielnie mi się podoba opis tortur zadawanych przyjaciołom i wrogom na pięć minut przed zaśnięciem (przysięgam, że robię to samo), albo przewrotna analiza uczucia przyjaźni, które składa się u Ciorana z różnych faz nienawiści i upokorzenia. Im dalej, tym gorzej: akt stworzenia jest aktem zemsty Boga osamotnionego, aktem zemsty jest religia — zemsty nad Bogiem za stworzenie nas i innych takimi, jakimi jesteśmy, i zemsty nad innymi za to, że musimy ich uznać, „pełzamy przed Nim, aby nie pełzać przed nimi". Cioran zachwala uroki bluźnierstw i nieposłu-

szeństwa, szczególne właściwości przyznaje chorym, których uznaje za „bandę nienasyconą i profetyczną", gdyż „wszelki dynamizm jest oznaką fizjologicznej nędzy i wewnętrznego spustoszenia" etc. etc.

Aktem zemsty jest w końcu historia: tu Marks podniósłby rękę i rzekłby, że dawno wymyślił coś zupełnie podobnego. Cioran nie zaprzeczyłby: wszak jest po stronie rewolucji. Jego własnością jest natomiast owa „zemsta" na planie kultury: „podbija się innych, aby nas imitowali". Tu następuje wywód Rosja — Zachód, co jest zawsze interesujące. Otóż Zachód ma kompleks niższości wobec Rosji, ponieważ cywilizacyjna rola Zachodu sprawdza się i kończy właśnie w Rosji. Dostojewski jest formacją zarazem wschodnią i zachodnią. Zachód przejmuje myśl Dostojewskiego jak bumerang, sądząc, że jest to tylko bumerang, tymczasem jest to bumerang, który zabija (Cioran mówi inaczej, ale w tym samym sensie). I dlatego bohaterowie zachodnich powieści napisanych po Dostojewskim są bardziej „rosyjscy", bardziej „Dostojewscy" niż u samego autora *Zbrodni i kary*. Brak im nadziei, optymizmu, dobroci, którą mają, bo mieć muszą, Rosjanie: dla nich jest to prawdziwy dramat, dla Zachodu tylko gra. Zachód może sobie pozwolić na luksus nihilizmu, pesymizmu, rozpaczy i na tym podobne bzdury. My, barbarzyńcy, wierzymy. W co? W historię. W czyn historyczny, w inwazję, w rewolucję. W komunizm: „Wszyscy jesteśmy komunistami, jeśli mamy choć odrobinę nadziei".

Dwa szkice (na pięć) poświęcone są utopii (*Mechanizm utopii, Złoty wiek*). Cioran wyprowadza utopię z apokalipsy, w każdej utopii jest apokalipsa niedopowiedziana. Świat utopii jest koszmarem, jest to „mieszanina dziecinnego racjonalizmu i zeświecczonego anielstwa", człowiek nie nadaje się do życia aniołów, jest bowiem „zwierzęciem schizmatycznym" etc. Mniejsza o to, wszystko to czytaliśmy gdzie indziej. Cała rzecz w przeciwstawieniu historia — utopia. Otóż „utopia jest historią bezczasową", ponieważ czas jest dziką rywalizacją ludzi, społeczeństw, narodów (Cioran nie używa zdaje się ani razu słowa „klasa"), rywalizacją bezpardonową, gdyż chodzi w niej właśnie o sprostanie czasowi, o zwycięstwo nad nim poprzez zwycięstwo nad innymi, poprzez narzucenie im siebie, swego talentu, swej siły, swej władzy. Historia powszechna i nasza własna rozgrywa się w tym samym czasie i na tym samym planie, w jednej i drugiej chodzi o to samo i oto dlaczego można tłumaczyć jedną przez drugą, rywalizację kultur poprzez prywatną zawiść, rzezie faktyczne nie różnią się niczym od rzezi pomyślanych, w nas są tyrani i barbarzyńcy, w nas są dyktatorzy i heretycy, w nas jest wszechświat.

I oto dlaczego ta książka mnie „bierze": nadaje psychologii sens nowy i formę nową. Sens: przerzucając jej (psychologii, autobiografii) zdarzenia w historyczną przestrzeń, czyniąc jej studiowanie nawet na sobie samym przedsięwzięciem ważnym, poza-osobistym. Formę: to wyznanie (było ich sporo w literaturze od czasów Jana Jakuba) jest wolne od wszelkiej formy, jest otwarte dla wszelkiej kombinacji myślowej, niepodobne jest do niczego i niczemu — prócz myśli — nie służy. To jest rodzaj, który można kontynuować. Autoportret można zastąpić cudzym portretem, portret genealogią, tę zaś — studium biograficznym, fikcję prawdą, tę zaś — na powrót skłamać, krótko mówiąc jest to wyjście z zaułka powieści, z jej kręgu zaklętego i jednocześnie powrót.

Powiedziałem: służy myśli. Przedtem myśli te cytowałem nie bez ironii. Są tu przecież myśli i myślątka, i któż zdoła wyfabrykować tyle myśli, aby z nich stworzyć nowy rodzaj. Nie przesadzajmy.

Naturalnie, nie przesadzajmy. Chodzi, jak zwykle, o myśl jedną, reszta jej asystuje, jest jej ornamentem. Myśl ta jest wspólna i mnie, i tobie, i nam: jak sprostać historii, jak przygotować się na wszystkie jej konsekwencje. Stąd potrzeba prawdy, wyznań, spowiedzi, utożsamienia się z historią. Odpowiedź: chodzi o to, aby wobec nieuniknionego być „bez zarzutu".

Pisząc niedawno o Witkacym podkreśliłem to, co, moim zdaniem, jest u niego najważniejsze: uchwycenie reguł gry w obliczu katastrofy. Regułą Witkacego było wychodzić naprzeciw, udawać zgodę na to, co stać się i tak musi, przyzwalać, angażować się. Cioran wzywa do rewolucji b e z w i a r y: „Gdy wydani na pastwę intelektu, zdajemy się na pastwę chaosu, działamy

jak szaleniec, który opanował swoje skłonności, szaleniec wyższy ponad swoje szaleństwo, albo jak bóg, który w przystępie okrutnej wściekłości zechciałby w pył obrócić swoje dzieło i swoje istnienie..."

*

Oto do czegośmy doszli. Nie należy się tym wszystkim przejmować. Jedno jest tylko ważne: aby człowiek mówił i świadczył o sobie. Ten Scyta mówi, krzyczy, bełkocze. Należy go słuchać z uwagą, tak jak ów biedny Béranger z *Nosorożców* Ionesco wsłuchuje się w ryki groźnych ssaków i zastanawia się: „Może one rzeczywiście śpiewają?"...

Andrzej Kijowski

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Anglia

Wrześniowy LONDON MAGAZINE (vol XII, nr 10) przynosi pokaźną porcję poezji, w tym wyodrębnioną antologię nowych wierszy. Zwraca tu uwagę nazwisko człowieka bynajmniej nie młodego, a mianowicie Jacka Clemo, najdziwniejszego, może nawet największego pisarza, jakiego wydała Kornwalia. Urodzony w 1916 w rodzinie robotniczej, mając lat osiem zaczął ślepnąć, do czego w miarę czasu dołączyło się drugie kalectwo — głuchota. Przez dwadzieścia lat, nie zrażony niepowodzeniem, walczył, aby zostać pisarzem. Jego pierwsza opublikowana książka ujrzała światło dzienne w 1948. Następną była słynna i przejmująca autobiografia *Confession of a Rebel.* W 1955 traci wzrok całkowicie, pisze jednak jeszcze *The Invading Gospel,* swoje credo religijnej filozofii, które tłumaczy duchowy klimat jego utworów poetyckich. Nie zna Braille'a i jedyną jego łączniczką ze światem jest matka, która rozmawia z nim, kreśląc mu na dłoni litery.

Na ogół niewiele wiadomo o Disraelim jako pisarzu. Kiedy w Anglii wznowiono jego książki w 1954 roku, wydawało się to przypadkowe, tak dalece wyszedł z obiegu literackiego. O tej stronie działalności wielkiego męża stanu i współtwórcy imperium informuje artykuł H. J. D'Avigdor-Goldsmida.

Ktoś powiedział, że nigdzie poezja nie jest tak poważnie traktowana przez parę tysięcy maniaków, jak w Ameryce. Theodore Roethke, profesor i poeta, porusza ciekawy i otwierający niezliczone możliwości temat tak zwanej „wpływologii". Otóż jego zdaniem imitacja, świadoma imitacja, jest jedną z metod, być może najbardziej właściwą metodą uczenia się sztuki pisania, przy czym wysuwa paradoksalne na pozór twierdzenie, że najbardziej oryginalni poeci byli największymi naśladowcami. Sam fakt oparcia się o tradycję czy istniejący wzorzec pozwala pisarzowi być bardziej sobą, więcej niż sobą. Wystarczy drobna innowacja, a wszystko nabiera innego wyrazu.

Thom Gunn omawia książkę znanego krytyka amerykańskiego, Yvora Wintersa, *In Defence of Reason,* obejmującą całość jego studiów krytycznych o literaturze. Składają się na nią trzy w ciągu lat napisane tomy, *Primitivism and Decadence,* o stylach we współczesnej poezji amerykańskiej, *Maule's Curse* i *The Anatomy of Nonsense,* poświęcone badaniu idei rządzących stylami i ich skutkami.

THE TWENTIETH CENTURY (vol 168, nr 1004) otwiera artykuł Sir Johna Lomaxa pod tytułem *Dlaczego lubimy wojnę.* Niewątpliwie te dane o ewolucji, jakie posiadamy, mogą być interpretowane pesymistycznie lub optymistycznie, można wybrać drogę Al-

dousa Huxleya lub Teiharda de Chardin. Niemniej jednak teoria, jaką wygłasza Lomax na temat natury ludzkiej, dla przeciętnego laika, nieświadomego zasad antropologii i rozwoju ludzkiego mózgu, stanowi groźne ostrzeżenie.

Październikowy numer, jak zwykle, przynosi sprawozdanie z Festiwalu w Edynburgu, największego rendezvous wszystkich sztuk, jakie co roku przeżywa Anglia. Sprawozdawca, J. G. Weightman, do najbardziej wzruszających przeżyć zalicza pewne fragmenty filmu *The World of Apu*, trzeciej części trylogii Satyajit Raya, do najnudniejszych farsową adaptację *Trzech Muszkieterów* Rogera Planchona. Planchon jest wschodzącą gwiazdą w lewicowych kołach teatru francuskiego. Mistrzem jego jest Brecht. Pragnie odnowić teatr przez zniszczenie eskapistycznych mrzonek i odczytywanie sensu sztuki w duchu marksistowskiego realizmu. Tego rodzaju wersja *Trzech Muszkieterów* nie mogła się udać, zdaniem krytyka, gdyż parodia z fałszywego heroizmu nie stanowi ekwiwalentu ironicznej prawdy o historii. Natomiast subtelną kpiną z historii była sztuka Dürrenmatta *Romulus Wielki*, oparta na shawowskich paradoksach, obok *Mewy* Czechowa najbardziej inteligentne przedstawienie tegorocznego Festiwalu.

Reszta numeru raczej mało atrakcyjna. Patrycja M. Ball omawiając ostatnią publikację o Byronie Paula Westa *(Byron and the Spoiler's Art)* dopatruje się w niej pożądanego zwrotu w studiach o poecie, zapoczątkowanego uwolnieniem się od dominacji faktów biograficznych na rzecz rozbudowania jego „temperamentu". Richard Findlater porównując dwa angielskie przekłady *Branda* Ibsena (Jamesa Forsythe'a i Michaela Mayera) pokazuje, w jakim stopniu unowocześnienie języka i indywidualność tłumacza może zmienić postać dramatu.

ENCOUNTER (październik, vol XV, nr 4) otwiera artykuł C. A. R. Croslanda, zamykający nużącą i jałową dyskusję na temat przyszłości socjalistycznej lewicy. Oponenci nie zostali przekonani i zasadniczy spór partii labourzystowskiej nie został rozstrzygnięty.

Wiele miejsca zajmuje dalszy rozdział wtajemniczenia Koestlera w filozofię Zen, dla osób nie mających zaprawy jogów zbyt wyczerpujący, a w stosunku do naszych obecnych zainteresowań zbyt anachroniczny. Proporcje są jednak zachowane, gdyż zaraz dalej duży reportaż z podróży afrykańskiej Colin MacInnesa oraz *List z Nigerii* Ulli Beiera, wykładowcy na uniwersytecie w Abadan i redaktora pisma literackiego *Black Orpheus* (ciekawa zbieżność z tytułem filmu Roberta Camusa) wprowadzają nas w sedno zagadnień najbardziej aktualnych czarnego świata.

O ciekawej imprezie literackiej informuje nas Michael Hamburger. Było nią ukazanie się w 1959 roku antologii wierszy wojennych w trzech językach, niemieckim, angielskim i francuskim *(Ohne Hass und Fahne, No Hatred and No Flags, Sans Haine et Sans Drapeaux)*. Znalazło się w niej 51 wierszy poetów starszej i średniej generacji. Wybór nie był łatwy, gdyż — jak tłumaczą się wydawcy — zaangażowanie nie zawsze idzie w parze z talentem. Nie bez pieprzyka jest szczegół, że antologia, której celem było pokazanie, „jak wojna była rozumiana we współczesnej literaturze", znalazła wydawcę w Niemczech.

Poza tym wszystkiego po trochu. Para angielskich socjologów, Peter Willmott i Michael Young, dzieli się obserwacjami ze swoich ostatnich badań nad zachowaniem się właścicieli małych domków na przedmieściach Woodford. Z artykułu Markusa Cunliffe *(A Lost American Masterpiece?)* dowiadujemy się o trzech wersjach *Autobiografii* Marka Twaina, uważanej za jedną z wielkich książek literatury amerykańskiej, godnej stanąć — jak pisze jej ostatni wydawca — „obok autobiografii Beniamina Franklina i Henry Adamsa". Twain napisał ją u schyłku życia i zostawił w stanie raczej chaotycznym, toteż pierwsza redakcja, z 1924 roku *(Autobiography* — A. B. Paine'a), była zbyt obszerna, druga, z 1940 roku, Bernarda De Voto, zbyt przykrojona *(Mark Twain in Eruption)* i dopiero trzecia (Charles Neidera) podała materiał w chronologicznym porządku. Niemniej, jeżeli wierzyć krytykowi, zaliczanie jej do arcydzieł amerykańskiej literatury jest lekką przesadą.

X, *the quarterly review of literature and arts*, dociera do nas nieregularnie. Numer 4 drukuje nowe wiersze i nie publikowaną korespondencję Ezry Pounda, wiersze i prozę C. H. Sissona, Charlesa Marowitza *New Wave in a Dead See*, rozprawkę polemiczną Jamesa Mahona *Malarz w prasie* i szkic Martina Gerarda *Molloy staje się wyrzutkiem*. Numer zdobią reprodukcje ostatniego malarstwa Lucjana Freuda i Craigi Aitchisona.

THE PARIS REVIEW (nr 23). O tym ekskluzywnym piśmie, subsydiowanym przez Sadruddyna Agę Khana, redagowanym w Ameryce, drukowanym w Holandii i niedostępnym tak dalece, że nasze placówki „Ruchu" nie potrafiły załatwić jego prenumeraty — wspominaliśmy już kiedyś w notach. W bieżącym numerze, który szczęśliwie dotarł do naszej redakcji, chcielibyśmy przede wszystkim zwrócić uwagę na dziennik podróży przez Kanał Panamski Malcolma Lowry. O Lowrym, autorze głośnej książki *Under the Volcano (U stóp wulkanu)*, zmarłym 3 lata temu w niewyjaśnionych okolicznościach (*„death by misadventure"*), dowiedzieliśmy się dzięki specjalnemu numerowi *Lettres Nouvelles*, poświęconemu temu pisarzowi. Obciążony żeglarskim dziedzictwem, podróżował dużo, nigdzie nie znajdując przystani dla skołatanego serca. Każda jego podróż była równocześnie podróżą wewnętrzną. Dziennik, noszący tytuł *Through Panama* i pisany przez fikcyjną postać, Sigbjorna Wildernessa, jest utworem niezwykłym. Jest to dziennik okrętowy i utwór wyobraźni, relacja podróży i poemat, kombinacja tak pomysłowa i naturalna, że nie podobna ująć jej w ramy jakiejś klasyfikacji. Można tylko wydać pobożne westchnienie pod adresem wydawnictw. Po tej lekturze inne pozycje zaledwie się zauważa. Niemniej warto jeszcze wspomnieć o interesującej wypowiedzi Aldousa Huxleya na temat warsztatu pisarskiego z serii wywiadów z pisarzami *Art of Fiction*.

at

Austria

WORT IN DER ZEIT (Wiedeń), nr 10, październik 1960 r. Dwaj współcześni autorzy austriaccy grają główną rolę w tym numerze: Ernst Lothar i Herman Broch. O Lotharze, który ukończył siedemdziesiąt lat, pisze Oskar Maurus Fontana. Wydobywa on z niepamięci postać popularną przed pierwszą wojną światową i w okresie międzywojennym, autora kilku tomów poezji i dużej ilości powieści, w których znać wpływ Artura Schnitzlera. Lothar, który był też w dwudziestych latach dyrektorem teatru „In der Josefstadt" i reżyserem teatralnym, opuścił Austrię po wcieleniu jej do Trzeciej Rzeszy, a powrócił do kraju po jego wyzwoleniu. Próbką jego prozy jest publikowany w tym zeszycie fragment autobiografii, która niebawem wyjdzie z druku nakładem Zsolnay-Verlag.

O Hermanie Brochu, a raczej o jego najwybitniejszym dziele *Smierć Wergilego*, pisze Paul Altenburg. Książka ta powoli wysuwa się na czoło europejskich powieści, zajmując równorzędne miejsce obok utworów Tomasza Manna, Musila, Kafki i Doderera. Jej treść przedstawiająca nie śmierć człowieka, lecz długi proces umierania i przemian, które zachodzą w trzech sferach ludzkich: w ciele, życiu duchowym i świecie, w chwili gdy artysta na zawsze odchodzi, wywołuje od dłuższego czasu falę komentarzy i krytycznych rozpraw. Powodem tego jest między innymi metafizyczna symbolika dzieła i ukryte analogie pomiędzy schyłkową epoką współczesnego mieszczaństwa a erą przesilenia antycznej kultury dawnego Rzymu.

Warto także zwrócić uwagę na szkic Edwina Hartla o tomie filozoficznych rozważań i aforyzmów Ernsta Jüngera *Pod murem czasu*. Rzecz ta wyszła z druku w minionym roku i spotkała się niestety z entuzja-

stycznym przyjęciem niemieckiej krytyki i dopiero austriacki krytyk pierwszy powiedział tu prawdę: że forma wypowiedzi Jüngera jest banalna, a treść jego filozoficznych wywodów co najmniej problematyczna. Jünger zbyt często zachwyca się „germańskim żywiołem", a klęskę tego żywiołu w ostatniej wojnie światowej tłumaczy tym, że „potrafi on wprawdzie przebić powłokę historii w sposób wulkaniczny, ale nie potrafi stworzyć światowego klimatu". Owe metafory o „powłoce historii", wulkanicznym charakterze germańskiego mitu i „klimacie światowym" nie są u Jüngera nowością i brzmią nieprzyjemnie.

Dział teatralny zawiera szkic Wintera bilansujący czterdziestolecie festiwali salzburskich. Recenzje, wiadomości kulturalne i noty uzupełniają całość.

FORUM (Wiedeń), nr 82, październik 1960 r. Teatr i muzyka to dwa żywioły, które pasjonują Austriaków, nic tedy dziwnego, że tymi dwoma działami rozpoczyna się kulturalno-artystyczna część miesięcznika. A więc najpierw idzie krytyczna relacja o premierach wiedeńskich scen, potem fragment nowej sztuki Franza Theodora Csokora, wreszcie wypowiedź Ionesco o sztuce teatralnej. „Często pytano mnie — czytamy tutaj — o moje zamiary, o to, do czego zmierzam w moich sztukach. Kiedy miałem wypowiedzieć się o mojej pierwszej sztuce *Łysej śpiewaczce*, rzekłem, iż jest to parodia bulwarowego teatru, krytyka sztampowej mowy, w końcu zautomatyzowanego zachowania się ludzi; byłem dalej zdania, że sztuka pokazuje niezwykłość, która panuje nawet w codziennym życiu i objawia się w najbardziej utartych banałach. Twierdzono, że chciałem w tej sztuce dać krytykę drobnomieszczaństwa, dokładniej: angielskiego drobnomieszczaństwa, którego w ogóle nie znam. Dalej mówiono, że próbowałem tu rozbić język i teatr. Mówiono o abstrakcyjnym teatrze, ponieważ sztuka nie ma akcji, o czystym, zupełnie pierwotnym komizmie, o nowym Labiche'u, który pracuje tradycyjnymi środkami. Nazwano sztukę »awangardową«, choć nigdzie nie można otrzymać zadowalającej definicji pojęcia awangardyzmu, mówiono nawet o czystym teatrze, choć nikt, jak się zdaje, nie wie, co to takiego ów czysty teatr."

Dział muzyczny omawia plon dziesięciolecia festiwali w Bayreuth, przy czym z samego tytułu: *Dziesięciolecie skandalu*, można się domyślić, co sprawozdawca, Franz Wilnauer, o tej imprezie myśli. Ozdobą kącika prozy jest nowela Józefa Hena *Bokser i śmierć* z tomu *Bicie po twarzy*.

DIE BÜHNE (Wiedeń), nr 25, październik 1960 r. Numer wypełniają krótkie omówienia przedstawień teatralnych Wiednia, z których najpozytywniej oceniono inscenizację *Na dnie* Gorkiego i *Więźniów z Altony* Sartre'a. Poza tym jest wiele relacji z działalności zagranicznych teatrów, a więc sprawozdanie z inauguracji jesiennego sezonu w Zurychu, Düsseldorfie, Frankfurcie, Hamburgu, Stuttgarcie i z III festiwalu teatralno-baletowego w Spoleto, oraz z festiwalu 1960 w Edynburgu.

Pismo daje przegląd nowych wydawnictw teatralnych, zatrzymując się tym razem dłużej przy Brechcie, którego twórczość dramatyczna doczekała się wreszcie pełnego wydania. Dwa ostatnie, XI i XII, tomy tej edycji, która równocześnie ukazała się w NRD i w Niemczech zachodnich, są uwieńczeniem kilkuletniej pracy, która uporządkowała dorobek sceniczny Brechta. Tomy te zawierają tak zwane przeróbki Brechtowskie (*Antygona i Sofokles, Koriolan* itd.). Jest tu także wzmianka o książce znanego krytyka NRD, Herberta Iheringa, *Bertolt Brecht i teatr*, kreślącej główne rysy życia, twórczości teatralnej Brechta i jego wpływu na teatr XX wieku.

rk

Datowany z czerwca numer TEMPS MODERNES ukazał się w kioskach dopiero z końcem sierpnia. Przyniósł na czołowym miejscu początek większego opowiadania Juana Goytisolo, znanego i u nas młodego pisarza hiszpańskiego, pt. *Ziemie Nijaru* oraz zakończenie fragmentu wspomnień Simone de Beauvoir i opowiadania Mirosława Krleży, drukowanych w poprzednim numerze. Wspomnienia Simone de Beauvoir o pierwszych latach jej zażyłości z Sartre'em są szczególnie zajmujące, autorka doprowadza nas bowiem do momentu, gdy Sartre opracowuje w zarysie pierwsze swoje dzieło literackie, klasyczną już dziś powieść *La Nausée (Mdłości)*. Na tym jednak druk wspomnień w *Temps Modernes* się urywa, reszty doczekamy się w wydaniu książkowym. W dziale *Témoignages* znajdujemy fragment autobiografii Marii Occhipinti, anarchistki sycylijskiej o nader burzliwych kolejach życia. Jej autobiografia, wydana we Florencji przez wydawnictwo Landi, opatrzona przedmową Carlo Léviego, uzyskała w roku ubiegłym nagrodę Viareggio, włoskiego Goncourta. W zamieszczonym fragmencie Maria Occhipinti opisuje wyzwolenie Sycylii przez wojska amerykańskie w 1943 roku. Poza tym w numerze studium Bruno Hahna o *Labiryncie* Robbe-Grilleta oraz sprawozdanie Jean Pouillona o znakomitym eseju Marthe Robert o Kafce, wydanym ostatnio u Gallimarda w ramach La Bibliothèque Idéale, nowej serii popularyzatorskiej, o której wkrótce napiszemy obszerniej. W końcu września wyszedł, natychmiast zresztą skonfiskowany i nie dopuszczony nawet do prenumeratorów, podwójny numer *Temps Modernes* za sierpień-wrzesień. Otwiera się on dwiema białymi kartkami, na których przedrukowana być miała słynna *Deklaracja o...* (prawie do nieposłuszeństwa w wojnie algierskiej). Tekstu nie opublikowano w obawie przed represjami wobec drukarza i te dwie białe kartki opatrzono tylko wszystkimi złożonymi pod deklaracją podpisami francuskich intelektualistów. Aczkolwiek płaszczyzna walki o pokój w Algierze Francuskiej Partii Komunistycznej jest inna, to jednak pod manifestem widnieją także podpisy członków partii. Skonfiskowany numer, wśród materiałów literackich, przynosi na pierwszym miejscu przedrukowane z *Twórczości Bramy raju* Andrzejewskiego w przekładzie Jerzego Lisowskiego oraz zakończenie opowiadania Juana Goytisolo *Ziemie Nijaru*. Znajdujemy w nim następnie bogaty dział sprawozdań, dokumentów i *témoignages* o wojnie algierskiej, który prawdopodobnie spowodował konfiskatę numeru. W dziale *Dyskusje* mamy do odnotowania inne polonicum, mianowicie przedrukowany cykl artykułów profesora Adama Schaffa *O marksizmie i egzystencjalizmie*. Dział kronikarski zawiera interesujące materiały o represjach anty-demokratycznych w nasserowskim Egipcie oraz o sytuacji wewnętrznej we Włoszech. René Leibowitz pisze o pracy Gustawa Mahlera nad nową orkiestrą symfonii Schumanna.

W sierpniowym i wrześniowym numerze NOUVELLE REVUE FRANÇAISE mamy do odnotowania prozę Marcel Jouhandeau, bardzo interesujący szkic Philippe Garcina o Stendhalu pt. *Arrigo Beyle, Milanese*, Aragona prolog do nowego poematu pt. *Poeci*, oraz Martina Bubera życiorys Izraela ben Eliezera z Międzyborza, zwanego w tradycji chasydyckiej Bal-Szem-Towem, co się tłumaczy Właściciel Dobrego Imienia. Październikowy numer poświęcony jest w całości Supervielle'owi (drugi już niestety w tym roku tego rodzaju numer, po kwietniowym poświęconym pamięci Camusa). Zawiera on wspomnienia, artykuły, wiersze i szkice, zgromadzone w imponującej wręcz ilości i podpisane najświetniejszymi nazwiskami. Tak więc piszą w tym numerze o Supervielle'u: Jean Tardieu, André Pieyre de Mandiargues, Jean Cocteau, Jean Schlumberger, Franz Hellens, Jean Grosjean, André Rolland de Renéville, Claude Roy, Jean Cassou, Maurice Blanchot, André Dhotel, Octave Nadal, Georges Poult itd. Poza tym numer przynosi dwa nie drukowane nigdzie dotychczas wiersze Supervielle'a i krótkie, często

anegdotyczne *Zapiski*. Obszerny przegląd prasy daje nam zestawienie najciekawszych artykułów wydrukowanych w prasie francuskiej po śmierci Supervielle'a. O ile numer Camusowski nie należał do specjalnie udanych, to ten wydaje mi się być godnym hołdem złożonym pamięci poety, którego postać ogromnieje jeszcze po śmierci i wyrasta na pierwszoplanową w poezji francuskiej pierwszej połowy XX wieku.

Niewiele natomiast rzeczy do zanotowania w trzech kolejnych numerach MERCURE DE FRANCE. W sierpniowym wiersz Pierre Emmanuela i interesujący artykuł Guillemina o *Sprawie Dreyfusa*, we wrześniowym fragment powieści Nicole Vedrès, która nie jest niestety równie niezawodną powieściopisarką, jak felietonistką (co jej nie przeszkodzi zapewne za swą niedobrą powieść uzyskać *Prix Femina*), oraz piękne teksty poetyckie o kwiatach Franz Hellensa. W październikowym ładne opowiadanko Fernand Leprettę'a (chyba debiutant) i interesujące, z pogranicza science-fiction opowiadanie Simonne Jacquemard pt. *In memoriam planety*. Dla (już tylko) amatorów szkic Paul Arnolda o związkach Kartezjusza z Różokrzyżowcami.

We wrześniowym i październikowym numerze ESPRIT znajdujemy przede wszystkim dalszy ciąg i zakończenie cyklu artykułów J. M. Domenacha pt. *Model amerykański*, w którym zgromadził on swe wrażenia z kilkutygodniowej podróży po Stanach Zjednoczonych. Jak zwykle w tego rodzaju wypadkach, z obiektywnej relacji bezstronnego i nawet pełnego dobrej woli obserwatora wieje o wiele większą grozą niż z nieprzejednanych filipik najzagorzalszych, niestety zawsze z góry przekonanych, przeciwników. W numerze październikowym interesująca dyskusja o Arabach i świecie arabskim pomiędzy dwoma profesorami Collège de France, znakomitymi arabistami (jeśli można tak powiedzieć): Jacques Berque'iem i Louis Massignonem. Uwadze ekonomistów polecam zbiór materiałów o własności prywatnej we współczesnym kapitalizmie, który zapowiada się interesująco, ale którego nie zdążyłem jeszcze przeczytać.

Wrześniowy numer PREUVES przedstawia dwoje młodych pisarzy niemieckich: Günthera Grassa i Ingeborgę Bachmann, nie znanych jeszcze zdaje się naszym czytelnikom. Powieść gdańszczanina Grassa, z której wyjęty jest opublikowany fragment prozy *(Die Blechtrommel)*, była w Niemczech przyczyną głośnego skandalu obyczajowego, tak dalece, że senat Bremy nie zgodził się na wręczenie młodemu autorowi przyznanej mu uprzednio miejskiej nagrody literackiej. W tym samym numerze szkic Pierre Emmanuela o chrystianizmie Tołstoja. W październikowym numerze znakomity artykuł Raymonda Arona *O zdradzie*, na marginesie procesu Jeansona i wystąpień francuskich intelekutalistów w sprawie algierskiej, opowiadania Pasternaka *Obcy* z 1918 roku oraz b. interesujący i wyczerpujący szkic Dominique Arban, znanej tłumaczki z angielskiego, o amerykańskich „beatnikach".

Jako szósty numer periodyka LES LETTRES NOUVELLES ukazał się zbiór szkiców o literaturze anglo-amerykańskiej, drukowanych po części już uprzednio w miesięcznikach, pt. *Żywe kolumny*, pióra profesora literatury amerykańskiej na Sorbonie i stałego współpracownika *Lettres Nouvelles*, Jean Jacques Mayoux (sygnatariusza, nota bene, słynnej deklaracji „121"). Z tomu tego zaprezentujemy naszym czytelnikom w jednym z najbliższych numerów szkic o Conradzie. Siódmy z kolei numer *Les Lettres Nouvelles* ukazał się jako numer specjalny, poświęcony młodym pisarzom francuskim. Redakcja nie usiłuje z nich formować żadnej nowej szkoły literackiej, jedyna, choć potrójna cecha, jaka ich łączy, polega na tym, że są młodzi, że piszą i że piszą po francusku. Rzeczywiście zresztą prezentowany wachlarz jest dość szeroki i choć wszystkie teksty wywodzą się z tego samego, ambitnego i wymagającego, pojęcia o literaturze w ogóle, to w realizacji dochodzą do głosu bardzo różne temperamenty pisarskie. Zresztą nie mamy tu do czynienia z debiutantami *sensu stricto*, poza paroma wyjątkami, bo prezentują tu nam i pisarzy dojrzałych (choć młodych), jak np. Georges'a Piroué, Roberta Pingeta, autorów paru wydanych powieści, czy Claude Ollier, lub też nie takich już najmłodszych eseistów, którzy po raz

pierwszy sięgają do prozy fabularnej, jak Dionys Mascolo (jego fragment prozy jest zresztą bardzo obiecujący). Ale jest paru młodych, takich prawdziwych, na naszą modłę też. Są to przeważnie poeci — obowiązkowo hermetyczni i nieczytelni — ale jeden, najmłodszy, urodzony, mój Boże, w 1938 roku, zdaje się zapowiadać pewien talent prozatorski. Podpisuje Barthélémy. Trochę to pretensjonalne, tak jak inicjał drugiego imienia u nas, np. Kazimierz T. Szczypczykiewicz, ale może przyniesie mu szczęście, bo pisarzy podpisujących jednym słowem jest niewiele i na ogół kariery literackie układają im się dość szczęśliwie (patrz Aragon czy Vercors).

jl

Niemcy

NEUE DEUTSCHE LITERATUR (Berlin — NRD), nr. 9, wrzesień, i nr 10, październik 1960 r. Wrześniowy zeszyt jest unikatem, albowiem jest w całości poświęcony sprawom literatury dla dzieci i młodzieży, a więc tematowi, którego z reguły unikają czasopisma literackie, choć doceniają jego znaczenie i wagę. Nowe powieści dla młodocianych czytelników zapowiadają się tutaj kilkoma fragmentami. I tak pismo drukuje fragment jeszcze nie opublikowanej powieści Renna *Na gruzach cesarstwa*, osnutej na wydarzeniach roku 1918; wyimek z powieści Karla Mundstocka *Ede szuka nowych przygód*, opisującej przeżycia robotniczych dzieci w dwudziestych latach; wreszcie fragment dłuższego opowiadania Klausa Beuchlera *Janos w Genewie*. Prozę uzupełnia ładnie i pomysłowo napisana baśń Franza Fühmanna, *W poszukiwaniu kolorowego ptaszka*. O zagadnieniach twórczości literackiej dla młodzieży pisze Fred Rodrian, a Hermann Kähler omawia pisarstwo Ericha Kästnera.

Październikowy numer rozpoczyna się fragmentem powieści *Nie jesteś sam* Ingi Wagenheim, która snuje rzecz o niemieckim fizyku powracającym po dziesięciu latach pracy w Związku Radzieckim do kraju i stającym przed wyborem: czy zamieszkać w NRD, czy w Niemczech Zachodnich. Nowela Stefana Heyma *Kosz z podarunkami* również porusza aktualną tematykę, odtwarzając kontrasty życia pomiędzy oboma państwami niemieckimi.

Numer zawiera tylko jeden szkic krytyczno-literacki, Wernera Mittenzweia, zajmujacy się dramaturgią Bertolta Brechta. Autor rozważa osobliwą formę sztuki dydaktycznej, którą Brecht nazwał *„Lehrstück"*, a którą uprawiał mniej więcej od połowy lat dwudziestych *(Lot Lindbergha)* do roku 1934 *(Horacjusze i Kuriacjusze)*. Była to forma w owym czasie na niemieckich scenach, zwłaszcza robotniczych, dosyć rozpowszechniona, ale za jej właściwego teoretyka i praktyka należy uznać autora *Matki Courage*, który w tym zakresie przeprowadził wiele ciekawych eksperymentów, wprowadzając tu elementy songu, chórów i oratorium. Numer zamykają recenzje bieżących nowości wydawniczych, przegląd kulturalny, glosy, informacje i korespondencja.

DEUTSCHE RUNDSCHAU (Baden-Baden), nr. 9, wrzesień, i nr 10, październik 1960 r. W obu zeszytach przyciąga uwagę kilka ciekawych esejów. Pierwszym z nich jest praca Hansa-Joachima Schoepsa o znaczeniu biografii, dzienników i listów jako źródeł historycznych. Autor uznaje co prawda dużą wartość literatury intymnej, a więc autobiografii, pamiętnika czy korespondencji prywatnej, przyznając im dużą wagę świadectwa epoki i osoby, ale... radzi dużą ostrożność, jako że granica pomiędzy prawdą a zmyśleniem, najczęściej nieświadomym lub niezamierzonym, jest tu dosyć mglista. „Tylko naiwne dzienniki — czytamy — pisane bez zamiaru ich późniejszego ogłoszenia, w ogóle nie przeznaczone dla trzecich osób, mają nieograniczoną wartość źródłową, jako że odzwierciedlają prawdziwy dialog indywidualności z samą sobą, z doznanym losem i doświadczonymi osobiście warunkami epoki." To samo dotyczy autobiografii

i listów, których kultura zresztą — w porównaniu z listami z minionych epok — doznała dużego szwanku ze względu na brak wolnego i spokojnego czasu, wpływ telefonu, telegrafu, maszyny do pisania i stenograficznego dyktatu.

Z prac krytyczno-literackich wyróżnić wypada szkic Georga Schneidera o Apollinairze jako twórcy nowoczesnej poezji, oraz Franza Schonauera o Gottfriedzie Bennie. Ten drugi szkic napisany został z okazji wydania zbiorowych dzieł poety, a w szczególności tomu, który zawiera eseje, przemówienia i odczyty Benna. Casus Benn polega na tym, że jego poezja wywiera obecnie ogromny wpływ na lirykę niemiecką, dającą się porównać z wpływem Rilkego, przy czym postać Benna pozostaje bardzo problematyczna, zarówno w sensie moralnym, jak i ideowym. Benn zredukował programowo funkcję dzieła sztuki do jakości formalnych, propagując w swojej publicystyce antycywilizacyjne i antydemokratyczne afekty, przychylne wszelkim typom ideologii faszystowskiej. Zaślepienie wybitnego poety doszło do tego stopnia, że w roku 1933 frenetycznie przywitał „marsz brunatnych batalionów". Już po wojnie zaatakował ostro Benna bazylejski historyk literatury, Walter Muschg, który w *Zagładzie niemieckiej literatury* pisał: „Zagadką Benna jest nie przejrzany przez niego związek pomiędzy sztuką a moralnością". Od strony ideowej postawił Bennowi ciężkie zarzuty Alfred Andersch w eseju *Ślepota dzieła sztuki*. „»Intelektualista« Benn — konkluduje Schonauer — poznajemy to dziś bez wątpienia, jest szczególnie jaskrawym symptomem fatalnego dla Niemiec procesu, który spokrewniony z nim Ernst Jünger nazwał: »Zdradą ducha wobec ducha«".

Zeszyty zawierają dużo recenzji bieżących nowości wydawniczych, kronikę i noty.

MERKUR (Stuttgart), nr. 152, październik 1960 r. Niemcy jak gdyby przypomnieli sobie o istnieniu Paula Valéry, co krok pojawiają się w czasopismach przekłady jego wierszy, esejów, rozważań o literaturze. Nie pozostaje też w tyle *Merkur*, który drukuje jeden z trzech szkiców francuskiego poety o Leonardo da Vincim pod tytułem *Leonardo i filozofie*. Z niemieckich prac jest godny wzmianki szkic znanego historyka i krytyka literatury, Wernera Krafta, *Ofelia*. Jest to praca z zakresu komparatystyki, analizująca motyw Ofelii, „kobiety, która ginie w świecie zagrożonym zagładą", we współczesnej poezji. Kraft rozpoczyna swą rzecz od wiersza Rimbauda *Ophélie*, potem przechodzi do utworu *Ophelia* przedwcześnie i tragicznie zmarłego poety niemieckiego, Georga Heyma, którego liryka jest przepełniona grozą upadku świata. Szkic kończą rozważania o wierszu Brechta *O dziewczynie, która utonęła*.

Dział krytyki zawiera cztery artykuły, w tym esej K. A. Horsta o stylu myślenia Ernsta Jüngera i H. H. Holza o filozofii Leibniza.

BLÄTTER UND BILDER (Würzburg), nr 9, lipiec—sierpień 1960 r. Pismo zawiera siedemnaście pozycji informujących o nowoczesnej literaturze, malarstwie, rzeźbie i muzyce. Zwraca uwagę szczególne wyczulenie na sztukę awangardową i szeroki wachlarz międzynarodowy. W poprzednich numerach, przypominamy, była tu mowa również o polskich pisarzach, Adolfie Rudnickim i Julianie Przybosiu.

Literaturę reprezentuje tym razem Nathalie Sarraute, Cesare Pavese, Gertrud Kolmar i Nelly Sachs; sztuki plastyczne Meksykanin niemieckiego pochodzenia Mathias Goeritz, japoński malarz Sofu Teszigahara i angielski plastyk średniego pokolenia Alan Davie; muzykę współczesną — kompozytor niemiecki Bernd-Alois Zimmermann.

Ciekawostką jest nie drukowany dotychczas list Zygmunta Freuda do Stefana Zweiga z roku 1920. Freud omawia tu *Trzech mistrzów* Zweiga i polemizuje z autorem na temat jego szkicu o Dostojewskim, podważając powszechnie przyjętą tezę o epilepsji autora *Idioty*. „Epilepsja — pisze Freud — jest organicznym zaburzeniem mózgowym poza sferą duchowej konstytucji i wiąże się z reguły ze zubożeniem i uproszczeniem duchowych zdolności. Znamy tylko jeden przykład tej choroby u człowieka na wysokim poziomie umysłowym i dotyczy to olbrzyma intelektu, o którego uczuciowym życiu niewiele wiemy (Helmholtz). Wszyscy inni wielcy, których

pomawiano o epilepsję, byli czystymi histerykami. To rozróżnienie nie jest jedynie pedanterią medyczną, lecz czymś bardzo istotnym. Histeria wywodzi się z samej konstytucji duchowej, jest wyrazem tej samej organicznej siły pierwotnej, która rozwija się w genialnej twórczości artystycznej. Jest zarazem objawem szczególnie ostrego i nie rozwiązanego konfliktu, który szaleje w tych pierwotnych złożach i potem rozdziera duchowe życie na dwie części. Jestem zdania, że całą pracę o Dostojewskim można by zbudować na tle jego histerii."

Z literackich prac wzbudza zaciekawienie szkic Franza Schonauera o „obiektywnej powieści" francuskiej w teoretycznym i praktycznym ujęciu Nathalie Sarraute i uwagi Manfreda Günzela o parodii.

DIE KULTUR (Monachium), nr. 155, wrzesień 1960 r. Cały numer jest szczególnie ciekawy, gdyż poświęcony jest sytuacji literatury, prasy i intelektualistów w Niemczech zachodnich. Z dużym rozgoryczeniem pisze na ten temat Heinz von Cramer, który zarzuca prasie i literaturze konformizm, uległość wobec władzy i chęć wygodnego życia.

„Charakterystyczną cechą całej prasy niemieckiej — pisze autor — jest to, że informuje czytelnika przeważnie źle i tendencyjnie. Najpierw zezuje się w górę: przemilcza się sprawy, których opis mógłby przynieść nieprzyjemności, albo informuje się o nich późno, aby tymczasem utraciły swą siłę wybuchową... Potem zezuje się w dół: aby nie przerazić czytelnika, aby nie stracić abonentów, pomija się przede wszystkim takie wiadomości, które by mogły zranić »niemiecki honor«. Czytelnik gazet niewiele dowiaduje się o rozmiarach krytyki, której poddaje się za granicą Republikę Federalną i jej dyplomatyczny brak taktu, wszystko dozuje się ostrożnie i łagodzi."

Literaturę piękną nazywa Cramer „prowincjonalną" i „zaśniedziałą", zarzucając zachodnio-niemieckim pisarzom, że kryją się w odosobnieniu i zamykają oczy na groźne wypadki politycznej regresji, które zżerają niemieckie życie społeczne. Do podobnych wniosków dochodzi też Ernst Kreuder, który stwierdza w artykule *Literatura i prawda:* „Nasza literatura, z wyjątkiem kilku outsiderów, pomija całkowicie decydujące motywy postępowania ludzkiego. Nie licząc dwóch, trzech outsiderów, którzy opłacają swoją odwagę tym, że mało lub nic nie zarabiają swoimi książkami, większość naszych powieściopisarzy usiłuje zadziwiającą gimnastyką literacką odwrócić uwagę od tego, co nam załazi za skórę". Ciekawym uzupełnieniem do tego jest ankieta *Oblicze współczesnej literatury niemieckiej,* o czym obszerniej w innym miejscu.

rk

Stany Zjednoczone

Bieżący numer THE PARTISAN REVIEW (vol. XXVII, nr 3) jest tak bogaty pod względem tematycznym i treściowym, że ograniczymy się tylko do pozycji najważniejszych. W szkicu pt. *The Fact in Fiction (Powieść i fakt)* Mary MacCarthy, amerykańska Simone de Beauvoir, wypowiada swoje poglądy na powody impasu powieści jako gatunku literackiego. Powieść staje się formą zanikającą i od śmierci Manna nikt nie potrafił napisać „prawdziwej" powieści. Wyjątek stanowi jedynie Faulkner, lecz to już jest stary człowiek. Mięsem powieści są fakty, „empiryczny element doświadczenia" (opis polowania na wieloryby w *Moby Dick* czy geografia w *Ulissesie),* liczby, nawet statystyka. Jane Austen, tak samo jak Dickens, Balzak, George Eliot, Joyce (jako autor *Ulissesa),* Dreiser, Faulkner, mają jedną rzecz wspólną: głęboką miłość realiów. Powieść, jak sama nazwa wskazuje *(novel),* musi zawierać wiadomości dnia czy roku, namiętność dla faktu w stanie surowym. U Faulknera, najbardziej „mitycznego" ze współczesnych pisarzy, dokumentacja faktograficzna jest bardziej ścisła niż u zdeklarowanych

realistów. *Ulisses* to niemal naukowa rekonstrukcja dwudziestu czterech godzin jednego dnia. Sam opis wydarzeń bez realiów nie jest jeszcze powieścią, zaledwie scenariuszem. Od powieści wymagamy realności i obecność dat, cyfr i odległości upewnia nas, że żyjemy w świecie realnym. Często gwarancją tej realności jest obecność narratora. Cechą wyróżniającą powieść od innych gatunków jest plotkarskość, „skandal" w zakresie wioski czy narodu, a skandal potrzebuje żywić się faktami. Obecny świat jednak ze swoimi kosmicznymi skandalami stał się dla nas czymś, w co nie możemy uwierzyć, a więc czymś nierealnym. Miłość prawdy jest motorem ożywiającym powieść. Nic też dziwnego, że ze wszystkich form jest ona najmniej przystosowana do pojęcia świata, którego główną cechą jest nierealność. Stając się niedostępny dla zdrowego rozsądku, stał się niedostępny dla pisarza. I to jest powodem umierania powieści. Gide, D. H. Lawrence, Malraux, Camus, wszyscy wystartowali jako powieściopisarze i nigdy już potem do powieści nie powrócili. Ich późniejsze książki to różnego rodzaju opowieści, traktaty, parabole. Nastąpiło jakieś rozbicie na poszczególne elementy; jedynie potężna wizja Faulknera potrafi zlepić je w jedną całość. Jest w tym jakaś słabość, jakiś brak wyobraźni. Wiemy, że realny świat istnieje, nie jesteśmy już jednak w stanie go sobie wyobrazić. *Times Literary Supplement* nazwał artykuł Mary MacCarthy „prowokacyjnym", zarzucając jej, że nie bierze pod uwagę innych czynników. Odwrót od świata realnego może mieć tę przyczynę, że wierzymy bardziej w jego psychiczną dokumentację niż w okoliczności fizycznej natury. Po prostu fakty, na jakich opiera się powieść, nie muszą być faktami naukowymi. Istnieją inne sposoby przedstawiania świata, w które wierzymy i które bardziej odpowiadają naszemu położeniu.

Interesujący szkic o *Zbrodni i karze* Dostojewskiego zamieszcza Philip Rahw, przykładając do niej nowoczesną miarę psycho-thrilera jako przeciwieństwa techniki powieści kryminalnej. Dostojewski, zdaniem krytyka, jest jednym z pierwszych pisarzy, który zrealizował bergsonowskie pojęcie *durée réelle* (czasu psychologicznego, który jest funkcją ludzkiej świadomości) i w pełni przyjął i udramatyzował zasadę niepewności i indeterminizm w przedstawianiu postaci.

Wykonanie wyroku śmierci na Carylu Chesmanie po dwunastu latach gorszących targów wywołało wstrząsające wrażenie w całym świecie. Elizabeth Hartwick próbuje odczytać historię tego tragicznego losu z napisanej w celi śmierci autobiografii Chesmana. *Cell 2455* jest niezwykłym w swym autentyzmie i samowiedzy dokumentem. „Tak, spędziłem większą część mego życia w domach poprawczych, aresztach i więzieniach. Tak, popełniłem wiele, wiele zbrodni i byłem niejednokrotnie ostrzegany, co mnie czeka, jeżeli będę robił to dalej. I mimo to robiłem to dalej. Nie, nie byłem winny zbrodni, za które skazano mnie na śmierć. Nie byłem bandytą... Tak, mówiłbym, że nie byłem bandytą, nawet gdybym nim był..."

I dalej: „Byłem jednym z drzew w tym czarnym, zapomnianym lesie. Wiem, co to znaczy żyć poza zasięgiem innych ludzi i Boga. »Próbowałem« wszystkiego, odczuwałem potrzebę spróbowania wszystkiego, nie dałem się zastraszyć, złamać czy rzucić na kolana, nie dbałem o to więcej niż o złamany szeląg. Tu tkwiła tragedia. Potrzeba, jaką odczuwałem, była porywcza i negatywna, bez miłości, bez wiary, bez ciepła, bez przyjaciół, bez wolności. Ta potrzeba negacji wszystkiego staje się stopniowo coraz większa... ostatnią (świadomą czy nieświadomą) jest potrzeba udowodnienia, że można się obejść nawet bez życia". Chesman niewątpliwie umarł z godnością. Nawet jego ostatnie słowa są apelem do tej odwagi na odwrót, która tak wiele znaczyła dla niego. „Kiedy będziecie to czytali, oni mnie zabiją. Zamienię dwanaście lat nie mającego precedensu koszmaru na zapomnienie. Mam nadzieję i wierzę, że będziecie mogli donieść, iż umarłem z godnością, bez zwierzęcego lęku i bez brawury. Winien to jestem sobie samemu."

Victor Brombert kreśli sylwetkę francuskiego intelektualisty, dużo miejsca poświęcając historii krystalizowania się samego terminu, od czasu afery Dreyfusa związanego nierozłącznie z pojęciem moralnej odpowiedzialności. Kingsley Widmar na marginesie książ-

ki Johna W. Aldridge *The Party at Cranton* snuje rozważania na temat powieści typu „akademickiego", a John Henry Raleigh omawia ostatni tom krytyczny Leslie A. Fiedlera *Love and Death in the American Novel.*

THE HUDSON REVIEW (vol. XII, nr 2) drukuje znakomite, choć nieco dziwaczne opowiadanie młodego prozaika angielskiego, Johna Waine'a, *Master Richard (Panicz Ryszard).* Jest to pamiętnik dziecka, obdarzonego przez dziwny przypadek natury mentalnością i doświadczeniem trzydziestopięcioletniego mężczyzny i przeżywającego męczarnie, aby to ukryć przed otoczeniem. Wydawałoby się, że po *Lolicie* trudno już coś nowego wymyślić, tymczasem ten pomysł nie był jeszcze chyba wykorzystany w literaturze.

Duża rozprawa na temat *Zbrodni i kary* Dostojewskiego jest niesłychanie pedantyczna i szczegółowa, niezbyt natomiast rewelacyjna. Autor jej, W. D. Snodgrass (laureat nagrody poetyckiej Pulitzera za rok 1960 i jeszcze jednej nagrody literackiej, a więc nie byle kto), stara się wykazać, że do zbrodni pchnęła Raskolnikowa masochistyczna potrzeba kary i odkupienia. Temat godny rozprawy kandydackiej godnie reprezentuje nieco ciężki styl tego miesięcznika.

Poza normalnymi przeglądami do odnotowania *Glosy z portugalskiego dziennika* Beniamina De Motta.

at

Związek Radziecki

NOWYJ MIR czyniąc wyłom w tradycji otwiera wrześniowy numer sztuką Aleksisa Parnisa *Wyspy Afrodyty,* której akcja rozgrywa się na Cyprze w okresie największego nasilenia walk wyzwoleńczych. Debiut dramaturgiczny poety greckiego przebywającego od dłuższego czasu w Związku Radzieckim nie wypadł, niestety, okazale. Sztuka Parnisa jest bardzo teatralna w złym znaczeniu tego słowa.

W dziale prozy znajdujemy nowy utwór utalentowanego prozaika rosyjskiego Mikołaja Dubowa *Ostra próba.* Jest to kontynuacja jego znanej powieści *Sierota,* która ukazała się przed kilkoma laty w przekładzie polskim. Młodociany bohater Dubowa skończył już szkołę i zdobywa trudne doświadczenie życiowe w fabryce. *Ostra próba* odznacza się przekonywającym rysunkiem psychologicznym i doskonałą znajomością środowiska „produkcyjnego", które stanowi jakże interesujące pole do obserwacji obyczajowych i socjologicznych.

Dział poezji — jak zwykle w *Nowym Mirze* — utrzymany jest w stylu bardzo tradycyjnym. Miesięcznik publikuje wiersze K. Wanszenkina, I. Frenkla oraz przekłady utworów hiszpańskiego poety Juana Rejano.

Wśród pozycji pamiętnikarskich jak zwykle na wyróżnienie zasługują *Ludzie, lata, życie* Ilji Erenburga, które zapewne niedługo ukażą się w wydaniu książkowym. Aleksander Kron zamieszcza interesujące notatki z podróży do Indonezji. W związku ze zbliżającą się 50-tą rocznicą śmierci Lwa Tołstoja *Nowyj Mir* drukuje kilka rozdziałów z książki Aleksandra Siergiejenko — *Spotkania z Tołstojem.*

W dziale recenzji zwraca uwagę wnikliwy krótki esej Z. Papiernego *Śmiech Saszy Czarnego,* w którym autor omawia wydany niedawno w Związku Radzieckim obszerny wybór wierszy zmarłego na emigracji poety.

OKTIABR, który wyrzekł się ostatnio drukowania dłuższych utworów w odcinkach, przynosi w 9-tym numerze opowieść Georgija Gulii *Kasztanowy dom.* Akcja nowego utworu Gulii rozgrywa się tradycyjnie w jego rodzinnej Abchazji, tematem zaś opowiadania są przeżycia młodej nauczycielki, która rozpoczyna karierę życiową na głuchej prowincji. Utrzymany w tonie bezpretensjonalnej gawędy, *Kasztanowy dom* posiada niewątpliwie pewne wartości poznawcze.

W dziale poezji znajdujemy drugą część poematu Wasyla Fiodorowa *Siódme niebo.* Autor opowiada w nim dzieje nieudanej miłości dwojga młodych ludzi, czyni to jednak w sposób tak

patetyczny, że stępia niemal całkowicie wszystkie dramatyczne wątki utworu. Wydaje się, że tendencja do beletryzacji poematu lirycznego nie przyniesie korzyści obiecującemu poecie.

Z pozostałej części numeru warto odnotować kilka interesujących pozycji. J. Elsberg obszernie omawia najnowszą książkę wybitnego krytyka literackiego i prozaika Wiktora Szkłowskiego *Proza artystyczna. Rozmyślania i analizy*, która w pewnym sensie stanowi podsumowanie dorobku twórczego pisarza (*Proza artystyczna* ma się ukazać w przekładzie polskim nakładem PIW-u). Korniej Czukowski zamieszcza dłuższe wspomnienia o Korolence, obfitujące w szczegóły anegdotyczne, pozbawione natomiast szerszego spojrzenia krytycznego. Leningradzki krytyk teatralny A. Bejlin (który latem tego roku nader sceptycznie pisał o moskiewskich — pożal się Boże — występach warszawskiej „Syreny") żywo i ciekawie analizuje warsztat aktorski Arkadija Rajkina w artykule pod znamiennym tytułem *Śmiech — to nie żarty...*

Moskiewskie ZNAMIA drukuje kolejny odcinek nieco rozwlekłej powieści Wiery Ketlińskiej *Inaczej żyć nie warto*. W dziale prozy znajdujemy ponadto nowele Juliana Siemionowa, Anatola Markuszy i Nory Argunowej. Odbiegają one znacznie pod względem poziomu artystycznego od wartościowej zazwyczaj nowelistyki zamieszczanej przez ten miesięcznik. Jest to jeszcze widocznie pokłosie sezonu ogórkowego.

Poezję reprezentują wiersze dobrze znanego w Polsce białoruskiego poety Maksyma Tanka oraz poetki Weroniki Tusznowej.

Wśród artykułów krytycznych wyróżniają się rzeczowe *Uwagi krytyczne* E. Knipowicz, poświęcone kryteriom oceny dzieł pisarzy radzieckich i zagranicznych. „W ocenie wszystkich pisarzy i wszystkich utworów zagranicznych należy łączyć trzeźwość z uwzględnieniem warunków historycznych... — pisze Knipowicz. I dalej: „...Każda książka, która chociaż cokolwiek znaczy, daje, obiektywnie rzecz biorąc, odpowiedź na najważniejsze zagadnienia naszej epoki. Krytyka winna wykrywać te obiektywne więzi."

W zapowiedziach na okładce miesięcznika redakcja dzieli się z czytelnikami swymi planami na rok następny. Szczególne zaciekawienie budzą nowe powieści: *Obcy* Georgija Bakłanowa, *Idę w stronę burzy* Daniła Granina, *Życie i los* Wasyla Grosmana, *Kanał* Jurija Trifonowa, nie zatytułowana jeszcze powieść Konstantego Simonowa oraz pamiętniki Wiktora Szkłowskiego *Żyli sobie...*

Leningradzka NEWA przynosi dwie duże pozycje prozatorskie: powieść *Sadyja* Eugeniusza Bielankina, której akcja rozgrywa się współcześnie w tatarskim okręgu naftowym, oraz powieść pisarza argentyńskeigo Juana Floriani *Światło nadziei.*

W dziale poświęconym plastyce Eugeniusz Osietrow zamieszcza artykuł *Andrzej Rublow a współczesność* (z okazji 600-ej rocznicy urodzin genialnego malarza).

Czytelników naszych zainteresują także zapewne reprodukcje grafiki absolwentów Leningradzkiego Instytutu im. Riepina. Szczególnie przyjemne wrażenie sprawia plakat antywojenny G. Kowienczuka, w którym z satysfakcją odnajdujemy wpływ polskiej grafiki plakatowej.

INOSTRANNAJA LITIERATURA przynosi w numerze wrześniowym dużą porcję poezji wschodniej. Są to wiersze poety wietnamskiego Të Hanh z tomu *Mojej Północy* oraz obszerny wybór współczesnej poezji japońskiej — Hideo Oguma, Sigedzi Cuboi, Dun Okamoto, Todzaburo Ono, Mitsuharo Kaneko, Siro Murano, Taro Kitamuro oraz Dzun Takami. Wiersze japońskie przełożyła i opatrzyła krótkim wstępem Wiera Markowa.

W dziale prozy nową pozycją jest opowiadanie Elio Vittorini *Erica*. Poza tym miesięcznik kontynuuje druk *Wiatru w twarz* Włodzimierza Minacza oraz *Pani radczyni* fińskiego pisarza Martti Larni.

Les séquestrés d'Altona Sartre'a doczekali się dłuższej recenzji pióra I. Zoninej, która podkreślając antyfaszystowski i humanistyczny wydźwięk sztuki wskazuje zarazem na jej egzystencjalistyczny podkład filozoficzny. Zonina zwraca również uwagę na formalny eklektyzm Sartre'a. „Eklektyzm jego filozofii — pisze autorka recenzji — pretendującej daremnie do »udoskonalenia« marksizmu przez wprowadzenie doń kategorii subiektywno-idealistycz-

nych, odbija się na jego dramaturgii. Właśnie z tego powodu sztuki Sartre'a (z wyjątkiem być może *Much* i *Drzwi zamkniętych*, w których akcja stanowczo i konsekwentnie została podporządkowana zilustrowaniu jednej idei) nigdy nie osiągają doskonałości i jednolitości spektakli Brechtowskich. Ten eklektyzm formy chyba najbardziej wyraziście uwidocznił się w jego ostatniej sztuce *Więźniowie z Altony*".

W przeglądzie nowości wydawniczych znajdujemy utrzymaną w nader przychylnym tonie notę o tomiku opowiadań Janusza Osęki *Ucho żyrafy*, który ukazał się niedawno w Moskwie nakładem Wydawnictwa Literatury Obcej.

Kronika kulturalna przynosi m.in. wzmianki o *Polsce Piastów* Pawła Jasienicy (miesięcznik powołuje się na recenzję Jarosława Iwaszkiewicza w *Życiu Warszawy)* oraz o filmie Morgensterna *Do widzenia do jutra*. Dziwi nas trochę, że ten pretensjonalny filmik awansował w oczach recenzenta *Inostrannej Litieratury* do rangi dzieła „o czystej młodzieńczej miłości".

W zapowiedziach na rok 1961 znajdujemy m.in. *Dziewczynę i gołębie* Jarosława Iwaszkiewicza.

zf

PO DZIESIĘCIU LATACH

Rok akademicki 1950/51 rozpoczynał się dopiero w połowie października; już jednak zawczasu w seminarium historii literatury polskiej wisiała karteczka powiadamiająca, że zajęcia profesora Wacława Borowego nie odbędą się przed 1 listopada. Nie odbyły się nigdy: ówcześni studenci pierwszego roku, nim jeszcze rozkład zajęć zwołał ich do Sali Kolumnowej, przekraczali bramę Uniwersytetu Warszawskiego, nad którą wywieszono flagę żałobną. *Nowa Kultura* miała (na przedostatniej stronie pisma) do powiedzenia ledwo tyle, że zmarł przedstawiciel kierunku idealistycznego w badaniach historycznoliterackich. A gdy niebawem wykłady podjął prof. Julian Krzyżanowski — nie zbrakło zelantów ostrzegających przed tym, co mówił. Iżby się mianowicie nie z a r a z i ć. Pozostała więc w pamięci tylko chwila ciszy w owej właśnie Sali Kolumnowej oraz kilkanaście niezakłamanych zdań, którymi prof. Zofia Szmydtowa poprzedziła kurs literatury powszechnej.

Nie na wiele przydały się starania oportunistów. Niedawny jubileusz prof. Juliana Krzyżanowskiego zgromadził tylu, ilu pomieścić zdołało Auditorium Maximum. Legenda zaś, legenda o tym, jaki naprawdę był Wacław Borowy, trwa i pomaga czytać jego książki, jak gdyby się zdążyło bywać także na jego seminariach. Po dziesięciu latach — wspominaniu poświęcone zebranie Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza umożliwiło dowiedzenie się, jak się rzeczy miały gdzieś jeszcze od czasów pisania tezy doktorskiej o Ignacym Chodźce aż po pierwszy powojenny rocznik uniwersytecki i troskę do ostatnich chwil życia, aby świeżo upieczeni magistrowie włączyli się do nauki. Mówili: prof. Szmydtowa, prof. Krzyżanowski, dr Maria Straszewska (studentka tajnego uniwersytetu podczas okupacji) i dr Stefan Treugutt.

Książki Wacława Borowego wydaje się już dziś bez żenujących usprawiedliwień w rodzaju tego, którym zaopatrzono *Studia i rozprawy* (1952). Niedawno w *Twórczości*, recenzując *O Norwidzie*, Jerzy Starnawski napisał: „Wacław Borowy przemawiał już wielokrotnie spoza grobu". I rzeczywiście: wznowiono antologię *Od Kochanowskiego do Staffa*, zgromadzono pod jedną okładką rozproszone albo i nieznane mickiewiczana, ostatnio norwidiana i *O Żeromskim*. Otóż tym słusznym sposobem postępując, dałoby się bez trudu przynajmniej jedną jeszcze książkę ułożyć. Myślę o portretach literackich: Bronisław Chlebowski, Edward Porębowicz, Stanisław Windakiewicz, Gabriel Korbut, Kazimierz Wóycicki, Kazimierz Król, Aleksander Patkowski, Leon Piwiński, Wiktoria Goryńska, Andrzej Tretiak, January Kołodziejczyk, Kazimierz Piekarski — tak w porządku chronologicznym powstawania wygląda lista owych szkiców literackich, rozpraw okolicznościowych, nekrologów. Gdyby szczęście sprzyjało — może na podstawie dostępnego już archiwum udałoby się zrekonstruować także i wspomnienie o Karolu Wiktorze Zawodzińskim, podobnie jak się to powiodło Zdzisławowi Najderowi z innym odczytem.

Nie przypuszczam, abym był odosobniony sądząc, że — w dodatku na tle ubóstwa naszego piśmiennictwa w zakresie historii kultury — proponowany tutaj tom byłby chętnie widziany przez wielu, boć nie brak amatorów książek poważnych, jeśli te są równocześnie dziełem sztuki.

Abe

DZIEŁO WZOROWE

Nasze tradycje w dziedzinie krytyki literackiej i badań nad literaturą doczekały się w bieżącym roku zasadniczej inwentaryzacji. Cały sztab polonistów pod kierownictwem prof. J. Z. Jakubowskiego opracował monumentalną w zakroju antologię *Polska krytyka literacka 1800—1918* (omówioną obszernie przez Zbigniewa Żabickiego w 9 nrze *Twórczości*). Jednocześnie zaś Henryk Markiewicz skromnie i na uboczu, chyłkiem prawie, ogłosił dwa zgrabne tomy *Teorii badań literackich w Polsce* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1960, t. I. str. VIII, 426; t. II str. 391).

Trudno się tu kusić o recenzję, która musiałaby przybrać formę zarysu rozwoju metodologii badań literackich w Polsce. Chcę na tym miejscu podkreślić dwie tylko rzeczy. Po pierwsze książka wydana przez Markiewicza, choć przeszła prawie niezauważona, jest wydawnictwem ogromnie potrzebnym. Przede wszystkim dla zawodowych polonistów, którzy będą mogli porównywać, jak się dawniej literaturę badać chciało — i jak się to dziś postuluje. Legendarne już spory wokół formalizmu i książki Kridla stały się nareszcie łatwo osiągalne. Udostępnionych zostało wiele tekstów ważnych nie tylko dla teorii badań literackich, ale dla metodologii nauk humanistycznych w ogóle.

Po drugie: ta pożyteczna książka została opracowana edytorsko w sposób doprawdy imponujący (redaktor z ramienia wydawnictwa — Teresa Podoska). Szata graficzna jest skromna, ale solidna i wdzięczna, papier dobry, czcionka ładnie zróżnicowana, układ przejrzysty. Przypisy precyzyjnie rozwiązują wszystkie trudniejsze aluzje tekstów i podają mnóstwo cennych informacji bibliograficznych. Indeks zawiera nie tylko daty urodzin i śmierci wymienionych autorów, ale i oryginalne tytuły wzmiankowanych dzieł w obcych językach. Dodatki bibliograficzne podają ważniejsze prace pominięte w antologii, pełny wykaz prac z teorii badań literackich ogłoszonych po wojnie oraz bibliografię polskich prac i wypowiedzi z dziedziny teorii krytyki literackiej (tę jedną dałoby się jeszcze uzupełnić).

Największą jednak ozdobą wydania jest znakomicie opracowany słownik autorów, podający zwięzłe informacje biograficzne i wyliczenie, z rzeczowym komentarzem, najważniejszych publikacji danego teoretyka wraz z bibliografią studiów o nim.

Słowem: dzieło nie tylko potrzebne, ale i wzorowe.

zn

HOW TO SAY IT IN ENGLISH

How to say it in Polish? — taki tytuł nosi książeczka-samouczek dla cudzoziemców, wydana u nas w ub. roku. Nie zaglądałem do środka; książeczka jest, być może, znakomita — ale w tytule jest błąd, wyraźny, choć drobny. Otóż zdanie *„how to say it in Polish"* nie może być w języku angielskim pytaniem, a tylko zdaniem oznajmiającym; jeżeli chcemy je przerobić na pytanie, musimy powiedzieć *„how do you say it in Polish?"*

Błąd ten — czy błędzik — wydał mi się symboliczny dla tekstów angielskich, zamieszczanych w polskich publikacjach. Jest ich coraz więcej, ale jakość zupełnie nie nadąża za ilością — raczej wręcz przeciwnie.

Najlepiej stosunkowo wygląda sprawa z pismami i książkami, wydawanymi specjalnie i w całości w języku angielskim — chociaż zarówno w *Poland* (miesięcznik ten cieszy się sporą popularnością nie tylko ze względu na zawsze zachwycającą szatę graficzną), jak i w bardziej ekskluzywnych *Polish Perspectives* zdarzają się teksty przełożone całkiem kiepsko, a większość zdradza sztywnością stylu nieanglosaskie pochodzenie tłumaczy. Nie udał się też np. przekład książki Ryszarda Matuszewskiego o współczes-

nej literaturze polskiej, czego należy żałować, bo rzecz była potrzebna i kosztowała z pewnością sporo.

Znacznie gorzej jednak wygląda sprawa streszczeń zamieszczanych w czasopismach (jak *Studia Filozoficzne* albo omawiana obok *Estetyka)* i książkach naukowych. Tutaj zdarzają się teksty tak niechlujne, że wręcz trudne do zrozumienia, rojące się nie tylko od pomyłek semantycznych (tj. wynikłych z nie dość dobrego doboru odcieni znaczeniowych — najpowszechniejszy to grzech naszych tłumaczy) czy składniowych, ale także od grubych błędów gramatycznych. Niepokojąco przedstawiają się pod tym względem np. łódzkie *Zagadnienia rodzajów literackich.*

Sama inicjatywa zamieszczania streszczeń czy przekładów na język udostępniający uczonym zagranicznym zawartość naszych publikacji naukowych jest jak najbardziej godna pochwały i kontynuacji. Trudno się też specjalnie dziwić, że przy katastrofalnym zaniedbaniu nauki języków obcych w latach powojennych mamy w realizowaniu tego zadania wielkie trudności. Można by się nawet zgodzić, że lepsze streszczenie angielskie drętwe i sztywne niż jego całkowity brak. Nie wolno jednak dopuszczać do brakoróbstwa i kompromitacji, jak to się do tej chwili za często dzieje.

zn

„OBLICZE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURY NIEMIECKIEJ"

Redakcja monachijskiego miesięcznika *Die Kultur* rozpisała pod hasłem *Oblicze współczesnej literatury niemieckiej* ankietę, w której dotychczas wzięło udział dwudziestu pisarzy i krytyków Niemieckiej Republiki Federalnej. Ankieta składała się z dwóch pytań: 1. Których tematów brak, według pana, we współczesnej literaturze niemieckiej? 2. Które tematy zostały, pańskim zdaniem, tak wielostronnie potraktowane, że należałoby je pozostawić w spokoju? Odpowiedzi na drugie pytanie ankiety, nota bene niezbyt fortunnie sformułowanej, były na ogół jednomyślne: nie ma w literaturze wyczerpanych ani „martwych" tematów. Natomiast wśród odpowiedzi na pierwsze pytanie znalazły się charakterystyczne rozważania, z których warto kilka przytoczyć:

Karlheinz Deschner: „Mniej odczuwam brak tematów od braku jakości i bezkompromisowości".

Günther Blöcker: „Brak tematów małego kręgu, ogarniającego prawdziwe życie, którym wszyscy żyjemy; i to potraktowanych w sposób wolny zarówno od ekshibicjonizmu nastrojów, jak i światopoglądowego akompaniamentu".

Rudolf Krämer-Badoni: „Najwyższy czas, by w powieści wyklarować pozytywne aspekty demokratycznej społeczności masowej. Coś takiego jest oczywiście o wiele trudniej ukształtować niż negatywne aspekty destrukcji... A zatem prawie niewykonalne żądanie. Ale właśnie to, co trudne, powinno kusić artystę".

Robert Neumann: „Moja znajomość współczesnej literatury niemieckiej jest niezwykle ograniczona. Ale tyle, zdaje się, wiem, że ani jeden Niemiec, który w kraju przeżył czasy Trzeciej Rzeszy, nie zdobył się na należytą wypowiedź o tej epoce. Przede wszystkim nie dostrzegłem żadnego literackiego zainteresowania oporem Niemców przeciwko nazistom, zaciekawienia wiedzą o zagładzie Żydów bądź problemami wywiezionych do Niemiec obcych robotników, czy też uciskiem pokonanych narodów".

Erich Franzen: „Jeśli panowie oczekują sądu o stanie niemieckiej literatury, to muszę powiedzieć, że mniej odczuwam brak tematów aniżeli ludzi, którzy by mogli je opracować. Nic nie mam przeciwko »wielokrotnie opracowanym tematom«, jak wojna lub małżeństwo, tylko musieliby być Tołstoje lub Proustowie, aby je ujrzeć w nowej perspektywie".

Wolfgang Weyrauch: „Niemieccy pisarze teraźniejszości zrezygnowali z podjęcia tematu ich tematów, z opisu losu Żydów. Wprawdzie kilku się tym zajęło, jak Brecht, Eich, Goes, Luise Rinser, Schnabel i Anna Seghers, ale dlaczego inni milczeli? Oczywiście, nie wolno żadnego autora przymusić do napisania choćby jednej litery, która by nie mogła w zupełnej wolności przyłączyć się do innych liter, stając się częścią słowa, zdania. Z drugiej strony powinno być oczywistością dążenie, by hańba przekształciła się we

wstyd, zwłaszcza u mężczyzn i kobiet, których działalność zdolna jest przenosić góry, właśnie wśród nich winna być oczywistością praktyka przemieniająca powszechną hańbę w indywidualny wstyd".

Rudolf K. Goldschmidt-Jentner: „Wciąż jeszcze brakuje nam wielkiej powieści społecznej, jaką mają od dawna Francuzi i Rosjanie i której protoplastą jest u nas jeden Fontane. Brak nam w powieści opisów ludzi, którzy wznoszą się z własnej głębi życiowej, z idei na poziom poetyckiej rzeczywistości. Kto oddala się od natury i wymyśla przy biurku, ten rysuje nie ludzi, lecz kukły. To, co pisarz wymyśla i przemyśla, blednie wobec tego, co widzi. I ludzie są jak zwierzęta, drzewa, góry, kwiaty: tworami przyrody. Brak nam więc wciąż jeszcze tradycji powieści społecznej, która uwidoczniłaby związki pomiędzy dzisiejszymi ludźmi i ich formy życia, przenosząc je w sferę pozaczasową".

Kurt Seeberger: „We współczesnej literaturze niemieckiej nie dostrzegam braku ani jednego tematu, widzę tylko brak autorów. Podziwiam niemieckich wydawców za ich sztukę produkowania wszelkich rodzajów książek; ale i im nie udaje się fabrykacja autorów. Wszystko odbywa się wedle motta: czy wyrosną mi włosy na dłoni? Pomimo tego słyszy się, że młóci się wiele literackiej słomy i że księgarze jęczą. Wszystko to wydaje się cudem".

rk

DODERER O POWIEŚCI

Z rozpraw, szkiców i monografii krytyczno-literackich, które poczta w ostatnich miesiącach przyniosła z Niemiec, warto zwrócić uwagę na niewielką książkę Heimito von Doderera *Podstawy i funkcja powieści*, wydaną przez Glock und Lutz Verlag w Norymberdze. Rzecz jest o tyle ciekawa, że w sprawie powieści zabiera głos wybitny prozaik, który dotychczas nie wypowiadał się w kwestiach teoretycznych. Doderer, autor *Demonów*, które już zdobyły rangę jednej z najoryginalniejszych powieści dwudziestego wieku, podzielił swój szkic na trzy części. Pierwsza, pod tytułem *Teorety*cy i praktycy, stawia pytanie, czym jest właściwie powieść, i wyjaśnia, kiedy ten rodzaj literacki pojawił się na widowni i w jaki sposób definiowano go w różnych czasach. Stwierdziwszy względność i zawodność przeróżnych definicji, które otrzymaliśmy od teoretyków przedmiotu, Doderer dochodzi do wniosku: „Praktycy wyprzedzili teoretyków, nawet w sprawach teoretycznych. Już tutaj przejawia się istotny stan rzeczy, na który zwrócił uwagę stary Spielhagen: w sprawach sztuki zdolność sądu opiera się ostatecznie na doświadczeniu technicznym".

W drugiej części jest mowa o podstawach i funkcji powieści. Doderer pozostaje w pewnej mierze pod wpływem Prousta, eksponując zasadę przypominania. „U podstaw narratorskiej sytuacji — wywodzi — leży śmierć rzeczy, tej, o której jest za każdym razem mowa, rzeczy, która musi być całkiem martwa, zapomniana i miniona, aby mogła zmartwychwstać." A w innym miejscu: „Narrator jest tym, który ustawicznie podsłuchuje swobodnie krążące wyobrażenia i pozostaje z nimi na poufałej stopie. Jest człowiekiem, który nie chce pracować ani nad światem, ani nad sobą. Zależy od chemii swojej pamięci".

Mimo wszystko przeważają w powieściowej teorii Doderera tendencje epickie. Staje on w obronie akcji powieściowej i skonkretyzowanej postaci. „Jesteśmy zdania, że akcja powieści jest czymś przeżytym... Zadaniem powieści jest dzisiaj odzyskanie świata zewnętrznego, a w tym, jak wiadomo, zachodzą działania, w każdym znaczeniu. Świat jest bowiem przedmiotowy, na to nie ma rady i to trzeba mieć przed oczami." Dlatego też autor zwraca się przeciwko skojarzeniowej formie Joyce'a, „potężnej dynamice nudy" Prousta i eseizmowi Musila, uważając wszystkie te trzy formy za późne objawy powieści dziewiętnastowiecznej, które utraciły swoją aktualność w naszej epoce. Tak więc funkcja powieści klaruje się jako „odzyskanie świata zewnętrznego, który zatracił się w drugiej rzeczywistości. Empirycznie ukształtowany duch pisarza widzi w faktach ostateczny autorytet — *facta loquuntur* — i pisarz nie może zrezygnować z zewnętrznych wydarzeń i ich kompetencji, tak jak nie może zre-

zygnować ze swego wnętrza, z mechaniki ducha korespondującej z owymi faktami".

Trzecia część rozprawy zajmuje się perspektywami powieści. Doderer nie uznaje pojęcia „kryzysu powieści" i twierdzi, że miałoby ono zastosowanie tylko w jednym wypadku — gdyby powieści w ogóle nie było. Jak długo istnieje powieść, wszelkie mówienie o jej kryzysie jest absurdem, który maskuje inny kryzys, mianowicie kryzys naszej rzeczywistości. Przyszłość powieści widzi Doderer przede wszystkim w jej uniwersalizmie, w możności syntezy i uogólnienia doświadczeń życia. „Od niego (uniwersalizmu) zależy los powieści, która bez pretensji uniwersalnej natychmiast przekształca się w »branżę rozrywkową«. Gdyby się udało na nowo ukonstytuować jej uniwersalność, powieść natychmiast zajęłaby miejsce czołowego gatunku sztuki naszej epoki... jako jedyne praktyczne przeciwieństwo często opłakiwanego rozpadu na specjalności i specjalne dziedziny, które już zasychają w swojej naukowości i funkcjonują niby Leibnizowskie monady, ale bez ustabilizowanej harmonii."

rk

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Cypriana Norwida myśli o sztuce i literaturze. Wyboru dokonał, wstępem i objaśnieniami opatrzył Mieczysław Jastrun. Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. (Symposion). Warszawa, „Czytelnik" 1960; str. 256.

Malczewski Antoni — *Maria.* Powieść ukraińska. Opracował Ryszard Przybylski. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 146, 2 nl.

Orzeszkowa Eliza — *Nad Niemnem.* Tom I, II, III. Przypisy: Edmund Jankowski. Okładkę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960; tom I, str. 204, 4 nl; tom II, str. 220, 4 nl; tom III, str. 285, 1 nl.

Prus Bolesław — *Anielka.* Posłowie Aliny Brodzkiej. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 235, 1 nl.

— *Katarynka.* Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 15, 1 nl.

Zygmunt Krasiński. Opracowanie graficzne: Andrzeja Heidricha. (Poeci Polscy). Warszawa, „Czytelnik", 1960; str. 102, 2 nl.

Klasycy literatury obcej

Balzac Honoriusz — *KOMEDIA LUDZKA. XIV. Sekrety księżnej de Cadignan. Sarrasine. Facino cane. Piotr Grassou. Gaudissart II. Małomieszczanie. Krzywe zwierciadło historii współczesnej.* Przełożyli: Tadeusz Żeleński-Boy, Julian Rogoziński. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 551, 1 nl.

Dickens Karol — *Opowieść o dwóch miastach.* Tłumaczył Tadeusz J. Dehnel. Posłowie: Janusz Wilhelmi. Ilustracje PHIZ. Obwolutę, kartę tytułową i tłoczenia projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 443, 3 nl.

Dumas Aleksander (ojciec) —*Pamiętniki.* Wybór i tłumaczenie Anny Tatarkiewicz. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Jan Śliwiński. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 315, 5 nl.

Eminescu Mihail — *Poezje.* Wybór opracował i wstępem poprzedził Stanisław R. Dobrowolski. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 108, 4 nl.

Thackeray William Makepeace — *Dzieje Pendennisa, czyli o jego sukcesach, klęskach, przyjaciołach i największym jego wrogu.* Tom I i II. Okładkę, obwolutę i strony tytułowe projektował Aleksander Stefanowski. Przełożył Kazimierz Piotrowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; tom I, str. 625, 3 nl; tom II, str. 629, 3 nl.

Wolter — *Księżniczka Babilonu.* Przełożył Julian Rogoziński. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 327, 3 nl.

Poezja

Ficowski Jerzy — *Amulety i definicje.* Obwolutę projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 61, 3 nl.

Gołębiowski Stefan (Jan Smutek) —*Złarno życia.* Tłoczenia projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 169, 1 nl.

Gomulicki Wiktor — *Wiersze wybrane.* Wybrał i wstępem opatrzył Paweł Hertz. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 197, 3 nl.

Konwencje. Henryk Anders. Jan Brzękowski. Lech Budrecki. Stanisław Czernik. Mieczysław Jastrun. Anna Kamieńska. Stanisław Kaszyński. Zbigniew Kosiński. Włodzimierz Krysiński. Artur Mię-

dzyrzecki. Jan Andrzej Morsztyn. Marian Piechal. Anna Pogonowska. Seweryn Pollak. Tadeusz Różewicz. Jarosław Marek Rymkiewicz. Anatol Stern. (Rzecz Poetycka). Projekt okładki i przerywniki z oryginalnych drzeworytów: Zdzisław Głowacki. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1960; wydanie I; str. 152, 4 nl.

Mrozowski Wacław — *Akwarium.* Okładkę projektował Wiesław Głażewski. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1960, wydanie I; str. 108, 4 nl.

Sztaudynger Jan Izydor — *Raptularz zakochanych.* Opracowanie graficzne, obwoluta i ilustracje Aleksandra Stefanowskiego. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 170, 2 nl.

Tchórzewski Andrzej — *Wnętrze kwiatu.* Okładkę projektowała Krystyna Maślanka. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 80.

Proza

Bielińska Izabela — *Małgorzata.* Okładkę i kartę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1960, wydanie I; str. 153, 3 nl.

Bjarnhof Karl — *Gasnące oczy.* Przełożyła Anna Linke. Okładkę i obwolutę projektowała Zofia Sadowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 335, 1 nl.

Braine John — *Wielka kariera.* Przełożył Henryk Krzeczkowski. Obwolutę i okładkę projektował Aleksander Stefanowski (Klub Interesującej Książki). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 296, 4 nl.

Castle John, Hailey Arthur — *714 wzywa pomocy.* Przełożył Jan Zakrzewski. Okładkę projektował Stefan Rzepecki. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 163, 1 nl.

Czajka (Izabela Stachowicz) — *Król węży i salamandra.* Obwolutę projektowała Irena Kuczborska. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 254, 2 nl.

Duras Marguerite — *Tama nad Pacyfikiem.* Tłumaczyła Zofia Jaremko-Pytowska. Obwolutę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 283, 1 nl.

Erskine John — *Prywatne życie pięknej Heleny.* Przełożyła Stanisława Kuszelewska. Okładkę i obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. (Klub „Jarzębiny"). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 272, 4 nl.

Filipowicz Kornel — *Romans prowincjonalny.* Okładkę projektował Kazimierz Mikulski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 101, 3 nl.

Górski Andrzej — *Klerk wędrujący. Opowieść o Adolfie Dygasińskim.* Okładkę i kartę tytułową projektował Zbigniew Trzebiński. Warszawa, „Pax", 1960, wydanie I; str. 477, 3 nl.

Howarth David — *Umieramy samotni.* Przełożyła Helena Błaszkiewicz. Fotografie według wydania oryginalnego. Okładkę i stronę tytułową projektował Janusz Andrzej Kowalski. Warszawa, „Pax", wydanie I; str. 264, 4 nl.

Jażdżyński Wiesław — *Okolica starszego kolegi.* Obwolutę projektował Ryszard Macharowski. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1960, wydanie I; str. 308, 4 nl.

Krzywicka Irena — *Ucieczka z ciemności.* Obwolutę i kartę tytułową projektował Jan S. Miklaszewski. (Biblioteka Dwudziestolecia). Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 276, 4 nl.

Leja Magda — *Listy do mojego chłopca.* Okładkę i winietki projektował Janusz Stanny. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 172, 4 nl.

Makarczyk Janusz — *Po prostu kobieta.* Opowiadania. Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 420, 4 nl.

Makuszyński Kornel — *Rzeczy wesołe.* Okładkę projektowała Bożena Kajanek. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 194, 2 nl.

Minkow Swetoslaw — *Alchemia miłości i inne opowiadania.* Przełożyła Halina Kalita. Obwolutę projektowała Barbara Toeplitz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 173, 3 nl.

Nachbar Herbert — *Skradziona wyspa.* Przełożyła Barbara Płaczkowska. Obwolutę projektowała Danuta Staszewska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 201. 3 nl.

Olbracht Ivan — *O smutnych oczach Hany Karadżiczowej.* Przełożył Zdzisław Hierowski. Obwolutę projektowała Ewa Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 344, 4 nl.

Queffélec Henri — *Walka z niewidzialnym.* Przełożył Zygmunt Glinka. Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Kurkowski. Warszawa, „Pax", 1960, wydanie I; str. 478, 2 nl.

Rusinek Michał — *Trylogia historyczna o Krzysztofie Arciszewskim.* Część I. *Wiosna admirała.* Powieść historyczna. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 392, 4 nl. część II. *Muszkieter z Itamarki.* Powieść historyczno-kolonialna. Okładkę i obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 349, 1 nl; część III. *Królestwo pychy.* Okładkę projektował Antoni Uniechowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 565, 3 nl.

Scheffel Joseph Victor, von — *Ekkehard. Opowieść z X wieku.* Przełożyła Gertruda Leszczycowa. Okładkę i

stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Ilustracje wykonała Danuta Rewkiewicz-Niemirska. Warszawa, „Pax", 1960, wydanie I; str. 513, 3 nl.

Siergiejew-Censki Siergiej — *Topiel i inne opowiadania.* Przełożył Jerzy Brzęczkowski. Obwolutę i okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 273, 3 nl.

Vogler Henryk — *Nieobecni są winni.* Okładkę projektował Wiesław Głażewski. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1960, wydanie I; str. 252, 2 nl.

Wat Aleksander — *Bezrobotny Lucyper.* Opracowanie graficzne: Jan S. Miklaszewski. (Biblioteka Dwudziestolecia). Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 134, 2 nl.

Wasylewski Stanisław — *Twarz i kobieta.* Obwolutę, okładkę i wyklejkę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 137, 3 nl.

Esej, krytyka

Bąk Wojciech — *Szkice.* Okładkę i kartę tytułową projektowała Maria Bilowicka. Warszawa, „Pax", 1960, wydanie I; str. 288, 4 nl.

Jastrun Mieczysław — *Między słowem a milczeniem.* Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 484, 2 nl.

Karst Roman — *Drogi samotności.* Rzecz o Franzu Kafce. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 197, 3 nl.

Pigoń Stanisław — *Zawsze o Nim.* Studia i odczyty o Mickiewiczu. Okładkę i kartę tytułową projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 289, 3 nl.

Żółkiewski Stefan — *Perspektywy literatury XX wieku.* Okładkę projektował Zbigniew Geppert. Warszawa, Państowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 417, 3 nl.

Listy, wspomnienia

Małkowska Hanna — *Wspomnienia z „Reduty".* Obwolutę i okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 228, 4 nl.

Wspomnienia Opolan. Pod redakcją Wiktora Kornatowskiego i Kazimierza Malczewskiego. Okładkę projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1960, wydanie I; str. 459, 5 nl.

JĘZYKOZNAWSTWO

Nitsch Kazimierz — *Ze wspomnień językoznawcy.* Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1960, wydanie I; str. 360, 2 nl.

NAUKA

Crombie A. C. — *Nauka średniowieczna i początki nauki nowożytnej.* Tom I. *Nauka w średniowieczu w okresie V—XIII w.* Przełożył Stanisław Łypacewicz. Okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1960, wydanie I; str. 319, 1 nl.

KULTURA

Banach Andrzej — *Historia pięknej kobiety.* Wybór ilustracji i koncepcja książki: Andrzej Banach. Układ graficzny i projekt obwoluty: Daniel Mróz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 251, 1 nl.

NAUKA O LITERATURZE

ZYGMUNT KRASIŃSKI. W stulecie śmierci. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 254, 2 nl.

RÓŻNE

Fiszer Artur — *Wędrówki.* Okładkę projektował Jerzy Kępkiewicz. (Biblioteczka „Niezapominajki"). Warszawa, „Iskry", 1960; str. 104, 4 nl.

Grzędziński January — *Algieria z daleka i z bliska.* Obwolutę projektował Mieczysław Kowalczyk. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 361, 3 nl.

Jarzyński Zbigniew — *Kupujemy aparat fotograficzny.* Okładkę projektowała Natalia Jarczewska. Warszawa. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1960, wydanie I; str. 88.

Klafkowski Alfons — *Umowa Poczdamska z dnia 2.VIII.1945 r.* Podstawy prawne likwidacji skutków wojny polsko-niemieckiej z lat 1939—1945. Obwolutę, okładkę i kartę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1960, wydanie I; str. 629, 7 nl.

Kahn Fritz — *Wszechświat, ty i ja.* Przełożył Henryk Stasiak. Okładkę projektował Stefan Rzepecki. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 466, 2 nl.

Krzyżanowski Julian — *Mądrej głowie dość dwie słowie.* Tom. II. *Dwie nowe centurie przysłów polskich.* Okładkę i kartę tytułową projektowała Danuta Staszewska. Indeksy opracowała Elżbieta Szankiewicz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 526, 2 nl.

Manveil Roger — *Film.* Tłumaczyła z języka angielskiego Irena Nomańczukowa. Okładkę projektował Jan Zygmanowski. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1960, wydanie I; str. 286, 2 nl.

Seweryn Tadeusz — *Polskie zabawki ludowe.* Okładkę projektowała Liliana Baczewska. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1960, wydanie I; str. 130, 2 nl.

LITERATURA DLA DZIECI

Artyniewicz Krystyna — *Wierzbinowe kotki.* Ilustrował Bogdan Zieleniec. Wyboru dokonał Bolesław Zagała. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; str. 52, 4 nl.

Broszkiewicz Jerzy — *Wielka, większa i największa.* Ilustrował Gabriel Rechowicz. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; str. 324.

Chotomska Wanda — *Dwunastu panów.* Ilustrował Jerzy Srokowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; str. 38, 2 nl.

Czechow Antoni — *Dzień na wsi i inne opowiadania.* Tłumaczyli z języka rosyjskiego Irena Bajkowska, Maria Dąbrowska, Jerzy Wyszomirski. Ilustrował Andrzej Strumiłło. Warszawa, „Nasza Księgarnia". 1960, wydanie I; str. 90, 2 nl.

Dąbrowska Maria — *Przyjaźń. Marcin Kozera. Wilczęta z czarnego podwórza.* Ilustrował Janusz Grabiański. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; str. 173, 3 nl.

Długoszewski B. M. — *Gawędy starego bajarza.* Ilustrował Andrzej Jurkiewicz. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; str. 225, 3 nl.

Fiedler Arkady — *Rio de Oro. Na ścieżkach Indian brazylijskich.* Okładkę projektował Antoni Pucek. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie V; str. 163, 3 nl, 9 knl.

Giżycki Kamil — *Wielkie czyny szympansa Bajbuna Mądrego nadwornego doradcy króla jegomości lwa Samby Mocnego. Baśnie murzyńskie.* Ilustrował Jan Marcin Szancer. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie II; str. 68, 4 nl.

Grabowski Jan — *Imieniny Haneczki.* Ilustrowała Helena Matuszewska. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 106, 4 nl.

Graham Eleanor — *Opowieść o Dickensie.* Przełożyła Anna Przedpelska-Trzeciakowska. Okładkę i kartę tytułową projektował Hubert Hilscher. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; str. 293, 3 nl.

Hugo Wiktor — *Gavroche.* Fragment powieści „Nędznicy". Przełożyła z języka francuskiego Ludmiła Dunikowska Ilustrował Stanisław Rozwadowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie IV; str. 150, 2 nl.

Iłłakowiczówna Kazimiera — *Zwierzaki i zioła.* Ilustrował Janusz Grabiański. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; 5 knl.

Jackiewiczowa Elżbieta — *Wczorajsza młodość.* Ilustrował Jan Tarasin. Okładkę projektowała Jadwiga Lipowska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie III; str. 377, 3 nl.

Janczarski Czesław — *Skrzat z halabardą.* Ilustrowała Barbara Dutkowska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; 8 knl.

Jurjewicz Janusz — *Bardzo dziwne polowanie.* Warszawa „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; 8 knl.

— *Nieposłuszne zajączki.* Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; 8 knl.

Kingston W. H. G. — *Dwukrotnie zaginiony.* Przełożył Leonid Teliga. Projekt okładki i ilustracje Leszka Rózgi. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1960, wydanie I; str. 251, 1 nl, 1 knl.

Knight Eric — *Lassie wróć!* Przełożył Czesław Dembiński. Ilustrował Ludwik Maciąg. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie III; str. 170, 2 nl.

Korczak Janusz — *Uparty chłopiec.* Życie Ludwika Pasteura. Ilustrował Bogdan Zieleniec. Okładkę projektował Gabriel Rechowicz. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; str. 131, 1 nl.

Krüger Maria — *Godzina Pąsowej Róży.* Ilustracje oraz projekt okładki i strony tytułowej Bożeny Truchanowskiej. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 235, 1 nl.

Mikiewicz-Poreyko Maryla — *Maciuś i Kubuś.* Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; 8 knl.

Pauszer-Klonowska Gabriela — *Pani Eliza.* Opowieść o Elizie Orzeszkowej. Ilustrował Leopold Buczkowski. Zdjęcia wykonał Tadeusz Bukowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie II; str. 202, 2 nl.

Szpalski Karol i Załucki Marian. *Dziwne przygody płynącej wody.* Ilustrowała Barbara Brzozowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960, wydanie II; str. 47, 1 nl.

Tuwim Julian — *Wiersze dla dzieci.* Ilustrowała Olga Siemaszko. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie IV; str. 50, 1 knl.

Verne Juliusz — *Piętnastoletni kapitan.* Przełożyła z języka francuskiego Maria Zajączkowska. Ilustrował Mieczysław Majewski. Okładkę i stronę tytułową projektował Hubert Hilscher. Warszawa. „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie III; str. 367, 3 nl.

Woroszylski Wiktor — *I ty zostaniesz Indianinem.* Ilustrował Bohdan Butenko. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1960, wydanie I; str. 225, 3 nl.

W poprzednim numerze:

Ludowa poezja afrykańska (przełożył *Zbigniew Stolarek*) — *Bohdan Czeszko:* Tren — *Julian Przyboś:* Znak przedsłowny — *Tadeusz Chudy:* Choć tyś taka pustynia. Słowik. Moja siostra — *Julian Przyboś:* Polskie kierunki w sztuce — *Wiktor Szkłowski:* Opowieść o Tołstoju (przełożyła *Eleonora Słobodnikowa)* — *Mieczysław Jastrun:* Misterium orfickie — *Rainer Maria Rilke:* Z „Sonetów do Orfeusza" (przełożył *Mieczysław Jastrun)* — *Marian Grześczak:* Uwagi o poezji czeskiej.

Wśród książek: *Witold Wirpsza:* Uśmiech diatoniczny — *Jan Józef Lipski:* Jeszcze raz na tropie mitu Don Juana — Fausta — *Michał Głowiński:* Czy neoekspresjonizm? — *Jacek Trznadel:* Mitu doskonalenie— *Jan Wyka:* Kruki i dzwony — *Henryk Bereza:* Przewodnik poetycki — *Tomasz Łubieński:* Wieczny partyzant — *Krystyna Kuliczkowska:* Ta, która ośmieliła się być sobą — *Henryk Bereza:* Człowiek i pisarz.

Na widnokręgu: *Jarosław Iwaszkiewicz:* Jesień Warszawska — *Andrzej Ziemilski:* Przegląd prasy — *spo:* „Miej serce i patrzaj w serce" — *Wojciech Natanson:* Tajemnicza sprawa Adama Klewańskiego — *Piotr Grzegorczyk:* Lew Tołstoj w poezji polskiej — *Zdzisław Najder:* „Puszcze Litwy" czyli „Pan Tadeusz" wchodzi do poezji angielskiej — *Andrzej Kijowski:* Autoportret faryzeusza — *W. N.:* Antologia poległych pisarzy — Przegląd Zagraniczny.

Noty

Książki nadesłane

Wydawca: WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.

Adres administracji: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 21/23
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 10.–

Cena prenumeraty: kwartalnej – zł 30.–, półrocznej – zł 60.–, rocznej – zł 120.–.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty – przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 – Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" – Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia zpoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 7229/c z dnia 24.10.60
Nakład 4810 egz. Druk ukończono w grudniu 1960 r. C-37.

Cena 10 zł

U.A.C.C.
NOV 30 1973
LIBRARY

Roman Karst — Sztuka, parodia i diabeł · Leszek Kołakowski — Demon i płeć · Malcolm Lowry — Przez Kanał Panamski · Jean Jacques Mayoux — Conrad · Rosyjskie wiersze Leśmiana · Anatol Stern — Fragmenty poematu · Kazimierz Wyka — O Makowskim

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ